

UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
3 1761 06117172 4

Presented to
J. A. Karch
Architect
Montreal
by
Rev. Father Bournival. S.J.
- 1903 -



HISTOIRE

DE

LA VERRERIE

ET DE

L'ÉMAILLERIE


UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE TORONTO
LIBRARY

Joseph A. March
Architect





E. Garnier del. Imp. Lemercier & Cie Paris A. Pralon lith.

Pl. I

Pot à anse en verre bleu opaque
décoré d'émaux de couleur.

(Fabrique française. — Rouen (?), XVIIe siècle.)

Collection de M. P. Gasnault.

Vidrecome décoré d'armoiries
en émaux de couleur.

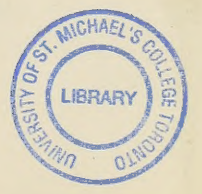
(Fabrique allemande, XVIe siècle.)

Collection de M. Spitzer.

Buire émaillée et dorée.

(Fabrique vénitienne, fin du XVe siècle.)

Collection de M. Spitzer.



HISTOIRE

DE

LA VERRERIE

ET DE

L'ÉMAILLERIE

PAR

ÉDOUARD GARNIER

Auteur de l'*Histoire de la Céramique*

ANCIEN ATTACHÉ A LA CONSERVATION DU MUSÉE DE SÈVRES

ILLUSTRATION D'APRÈS LES DESSINS DE L'AUTEUR

GRAVURE DE TRICHON



TOURS

ALFRED MAME ET FILS, ÉDITEURS

M DCCC LXXXVI

PRÉFACE

Nous nous sommes proposé, dans cet ouvrage, de faire connaître ce que l'on sait aujourd'hui de plus assuré sur les origines et l'histoire de ces deux métiers qui sont devenus des arts : la *Verrerie* et l'*Émaillerie*.

Comme pour notre *Histoire de la Céramique*, que le public a accueillie avec une si grande bienveillance, nous avons cherché avant tout à être consciencieux et lucide.

Il y avait dans la tâche que nous avons entreprise de nombreuses difficultés à surmonter, car il y a encore plus d'un problème à résoudre dans cette partie du domaine archéologique. Nous avons voulu épargner à nos lecteurs l'ennui des discussions arides et ne leur donner que des résultats acquis; et si nous avons dû, pour atteindre ce but, profiter des travaux des savants qui nous ont précédé, nous l'avons fait du moins en leur rendant toujours la part qui leur revient et en indiquant les sources où nous avons puisé.

Mais, à côté de ce que nous avons emprunté à nos devanciers, il y a dans notre travail une part qui nous

appartient en propre et qui est le résultat de nos recherches particulières, des observations que nous avons recueillies dans nos visites aux musées et aux collections libéralement ouvertes à nos études, ou dans des voyages entrepris avec la préoccupation constante de ce livre.

Notre plan est simple. Nous faisons le tour de l'ancien et du nouveau monde en interrogeant successivement tous les peuples sur les secrets de leur industrie et de leur art. C'est ainsi que, pour la verrerie, nous nous arrêtons dans l'antique Égypte, en Syrie et en Grèce, à Pompéi et dans les catacombes; puis, durant les temps modernes, chez les Arabes, à Venise, en France, partout. C'est ainsi que pour l'émaillerie nous faisons de longues haltes d'abord à Constantinople, qui a été jusqu'au XI[e] siècle le grand centre de la fabrication des émaux; puis, sur les bords du Rhin, à Cologne, et enfin dans cette ville prédestinée de Limoges qui, après avoir fourni à la France et à l'Europe un si grand nombre d'œuvres d'orfèvrerie émaillée, eut plus tard la gloire de voir renaître dans ses murs le bel art de l'émaillerie avec les plus célèbres de ses enfants, les Pénicaud, les Limosin, les Courteys, les Reymond, etc. etc.

Quant à la partie technique, nous ne l'avons abordée que lorsqu'elle était nécessaire pour venir en aide à l'intelligence de définitions que nous avons cherché à rendre claires et précises.

Sans l'image cependant rien n'est vraiment intelligible; et c'est pourquoi cette *Histoire* est aussi un livre

d'images; mais, dans cette partie de notre travail, nous n'avons cherché à reproduire par le crayon ou la couleur que des objets simples et bien caractéristiques qui puissent avant tout servir de types, et qui viennent ainsi appuyer et compléter notre texte.

A côté de l'élément artistique il y a dans notre œuvre un intérêt « humain », et ce n'est pas sans une joie réelle qu'on y assistera, par exemple, aux progrès de cette périlleuse et mortelle industrie du verre depuis l'antiquité la plus reculée, jusqu'au jour où les Appert ont remplacé le souffle desséchant de la poitrine humaine par le soufflage au moyen de l'air comprimé. Certes, il est beau de penser que la France produit par an quatre cent mille mètres carrés de glaces; mais il est plus doux de se dire qu'on a amélioré de toute façon la situation de ceux qui les fabriquent.

Notre livre, que nous avons ainsi voulu rendre aussi complet que possible, conviendra, nous l'espérons du moins, non seulement aux collectionneurs et aux curieux, mais aussi à tous ceux, et ils sont encore nombreux en France heureusement, qui s'intéressent à la prospérité de nos grandes industries d'art, dans lesquelles la *verrerie* et l'*émaillerie* occupent une place si importante.

20 novembre 1885.

LA VERRERIE

I

LA VERRERIE DANS L'ANTIQUITÉ

L'origine de la fabrication du verre, plus peut-être que celle de toutes les autres industries, est restée jusqu'à présent, et restera probablement toujours fort obscure : c'est un art dont la genèse nous est inconnue.

Très différente en cela de la céramique, dont on peut suivre presque pas à pas les progrès, la verrerie, dès ses débuts, nous apparaît comme étant déjà en pleine possession de moyens qui dénotent une industrie très avancée et disposant de procédés de fabrication assez parfaits pour que le temps, qui modifie tout, n'y ait changé que fort peu de chose; nous verrons même plus loin que l'industrie moderne, si fière des progrès immenses qu'elle réalise chaque jour, n'a pu encore arriver à reproduire certains verres dont la fabrication remonte à près de deux mille ans. Il y a cependant entre ces deux arts, la céramique et la verrerie,

des analogies tellement grandes, des points de contact si nombreux, qu'il nous paraît hors de doute que la seconde dérive directement de la première.

La céramique, dans ses manifestations des temps les plus reculés, ne nous montre que des œuvres informes, faites avec une argile grossière mélangée de paille et de scories, à peine cuites, et souvent même séchées seulement au soleil; puis la texture devient plus serrée, les formes se dessinent et des anses rudimentaires commencent à apparaître; enfin on arrive aux vases et aux ustensiles de formes variées et quelquefois élégantes, fabriqués au moyen du tour, avec une terre soigneusement triturée et épurée, assez solides pour résister aux usages journaliers de la vie domestique, et pourvus d'anses détachées. Ce sont là trois périodes bien bien distinctes, entre chacune desquelles il y a évidemment un intervalle de plusieurs siècles, et dont la dernière, bien que le résultat nous paraisse aujourd'hui assez minime, quand on le compare aux merveilles réalisées depuis dans le domaine de la céramique, dénote un degré de civilisation assez avancée et des progrès relativement considérables.

C'est à ce moment, selon toute probabilité, qu'apparaît la verrerie, ou du moins c'est seulement en compagnie de vases de la dernière période, c'est-à-dire fabriqués à l'aide du tour et munis d'anses détachées, que l'on trouve des verres; on n'en rencontre pas dans les sépultures qui ne renferment que des poteries des époques antérieures. Nous serions donc d'autant plus disposé à croire que la verrerie procède de la céramique, qu'elle en est, pour ainsi dire, le résultat, et le résultat dû, suivant toute apparence, à une circonstance fortuite ou à une observation faite par des ouvriers intelligents pendant la cuisson de certaines poteries, que la fabrication d'ustensiles en verre ne s'imposait pas aux hommes avec la même nécessité que celle

des vases de terre destinés à conserver les produits de leurs récoltes.

Tout le monde connaît le récit de Pline concernant l'origine du verre, et, bien qu'il ne mérite aucune créance et que son auteur lui-même ne le rapporte que comme un « on dit (*fama est*) », il a donné lieu à trop d'interprétations pour que nous ne le citions pas ici : « Il est, dans la Syrie, une contrée nommée Phénicie, confinant à la Judée, et renfermant, entre les racines du mont Carmel, un marais qui porte le nom de Cendevia. On croit qu'il donne naissance au fleuve Bélus[1], qui, après un trajet de cinq mille pas, se jette dans la mer auprès de Ptolémaïs, colonie... Ce fleuve, limoneux et profond, ne montre qu'au reflux de la mer le sable qu'il charrie. Alors, en effet, ce sable, agité par les flots, se sépare des impuretés et se nettoie. Le littoral sur lequel on le recueille n'a pas plus de cinq cents pas, et pendant plusieurs siècles ce fut la seule localité qui produisit le verre. On raconte que des marchands de nitre, y ayant relâché, préparaient, dispersés sur le rivage, leur repas; ne trouvant pas de pierres pour exhausser leurs marmites, ils employèrent à cet effet des pains de nitre de leur cargaison; ce nitre, soumis à l'action du feu avec le sable répandu sur le sol, ils virent couler des ruisseaux transparents d'une liqueur inconnue, et telle fut l'origine du verre[2]. »

Nous reviendrons plus loin sur ce passage de Pline; mais nous pouvons, dès à présent, en démontrer la fausseté en

[1] « Aujourd'hui Nahr-Naman, rivière de Phénicie qui se jetait dans la mer au sud de Ptolémaïs (Acre), célèbre par la tradition qui veut que la finesse de son sable ait fait trouver le verre aux Phéniciens. » (*Dictionnaire de biographie, mythologie et géographie anciennes,* par le docteur SMITH.)

[1] « ... Fama est, appulsâ nave mercatorum nitri cum sparsi per littus epulas parerent, nec esset cortinis attollendis lapidum occasio, glebas nitris è nave subdidisse, quibus accensis permixtâ arenâ littoris, translucentes novi liquoris fluxisse rivos, et hanc fuisse originem vitri. » (PLINE, XXXVI, 65.)

nous appuyant sur l'autorité d'un des plus illustres savants de notre époque. « Quand on connaît, dit M. Dumas dans son *Traité de chimie*, la température nécessaire à la préparation du verre le plus fusible et qu'on a vu seulement l'intérieur d'un four de verrerie en activité, on conçoit combien ce récit est invraisemblable[1]. »

Il faut donc chercher autre part l'origine du verre, et l'hypothèse la plus simple nous conduit à admettre que des potiers intelligents et industrieux, dont les fours étaient construits au moyen de briques fabriquées avec une argile qui contenait du sable, ayant remarqué la vitrification qui se produit si facilement pendant la cuisson des poteries, ont été amenés à tirer parti de ce phénomène.

EGYPTE

Quoi qu'il en soit, l'invention du verre remonte à une époque des plus reculées, et les objets en verre trouvés dans les plus anciennes nécropoles de la vieille Égypte montrent déjà, en raison de la perfection relative de leur fabrication, un art extrêmement avancé. Nous en aurions, du reste, la preuve dans les peintures des tombeaux, surtout dans celles des hypogées de Beni-Hassan, peintures que l'on croit avoir été exécutées sous le règne d'Ousortesen Ier, le deuxième roi de la XIIe dynastie, c'est-à-dire à peu

[1] Bernard Palissy, dans son *Traité des eaux et fontaines*, p. 271 (édition de 1577), rapporte, sans en indiquer la source, mais probablement d'après une mauvaise interprétation qui lui aura été communiquée du passage de Pline, une fable qui n'est pas plus acceptable : « Aucuns disent que les enfans d'Israel ayant mis le feu en quelque bois, le feu fut si grand, qu'il eschauffa le nitre avec le sable, jusques à le faire couler et distiller le long des montaignes, et que dès lors on chercha l'invention de faire artificiellement ce qui avoit été fait par accident pour faire le verre. »

près 3500 ans avant notre ère, et dans lesquelles les artistes du temps ont représenté les différents métiers en usage à leur époque; on y remarque entre autres des verriers assis à terre devant leurs fourneaux et soufflant des bouteilles au moyen de cannes exactement semblables à celles dont on se sert encore aujourd'hui ; deux autres ouvriers, agenouillés, soufflent un vase dont la dimension, relativement aux proportions données par la taille des

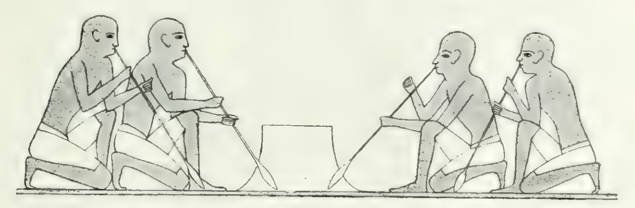


Fig. 1. — Ouvriers verriers, d'après une peinture de Thèbes[1].

personnages, est telle, qu'elle nous semble évidemment exagérée. D'autres peintures plus anciennes encore, celles des chambres sépulcrales des tombes de l'ancien empire, à Saqqarah, qui appartiennent à la période memphite, c'est-à-dire à la IVe et peut-être même à la IIIe dynastie, nous montrent également des ouvriers de toute sorte exécutant chacun les travaux de son métier, et parmi eux des verriers, ce qui donnerait à la verrerie une antiquité fantastique.

Outre ces peintures, qui montrent, on le voit, des procédés de fabrication déjà très perfectionnés, puisqu'ils sont exactement les mêmes que ceux qui sont pratiqués encore aujourd'hui, nous pouvons citer plusieurs objets portant des dates qui ne laissent aucun doute. En première ligne nous

[1] Reproduite par CAILLIAUD : *Recherches sur les arts et métiers des anciens peuples de l'Égypte.* (Le texte de cet ouvrage n'a pas été publié.)

mentionnerons la petite amulette (?) en forme de tête de lion portant au revers le cartouche d'un des *Entew,* — probablement Entew IV, le vainqueur des nègres et des Asiatiques, — un des princes de la XIe dynastie (environ 3600 av. J.-C.). Wilkinson[1] a reproduit un grain de collier sur



Fig. 2. — Flacon en pâte de verre portant le nom de *Thotmès III.*
(British Museum.)

lequel on voit, moulée en creux, une légende hiéroglyphique donnant le nom d'Hatasou[2], sœur et femme de Thotmès II, et régente pendant la minorité de son second frère, Thotmès III (XVIIIe dynastie, environ 1650 ans avant J.-C.), dont le nom se trouve également inscrit sur le col d'un petit

[1] Wilkinson, *Manners and customs of the ancient Egyptians.*

[2] On n'est pas d'accord cependant sur la matière qui compose les grains de ce collier; quelques savants anglais ont cru y voir un morceau d'obsidienne plutôt qu'une pâte vitreuse.

flacon à parfums en pâte bleu-turquoise (fig. 2), que possède le British Museum.

C'est donc en Égypte que l'on trouve les plus anciens spécimens connus de l'industrie du verre ; il ne s'ensuit pas cependant que ce soit aux Égyptiens que l'on puisse avec certitude en attribuer l'invention. Il y a, en effet, dans tous les arts dus au génie de l'homme, une période de tâtonnements, d'enfantement, pour ainsi dire, dont nous ne trouvons ici aucune trace, puisque les objets que nous avons mentionnés sont bien évidemment le produit d'une industrie déjà ancienne, et que nous avons vu les verriers figurés sur les peintures de Beni-Hassan il y a plus de 5000 ans, en possession d'un outillage assez parfait pour qu'il soit arrivé jusqu'à nous sans subir aucune modification. Nous savons en outre, par les bas-reliefs du tombeau de *Noumhotep,* à Beni-Hassan (XIIe dynastie), qui représentent une troupe d'émigrés vêtus d'étoffes bariolées à longues franges, et apportant avec eux des objets de formes élégantes et qui témoignent d'une civilisation avancée, que les pays étrangers fournissaient, dès cette époque, aux Égyptiens de quoi satisfaire leur goût si prononcé pour le luxe et les parures. « C'était déjà d'Asie, dit à ce propos M. Maspéro[1], que l'Égypte tirait les esclaves, les parfums dont elle faisait une si grande consommation, le bois et les essences de cèdre, les vases émaillés, les pierreries, le lapis et les étoffes brodées ou teintes dont la Chaldée se réserva le monopole jusqu'au temps des Romains. »

Les Égyptiens auraient donc reçu l'art de la verrerie, — ainsi que beaucoup d'autres, du reste, qui, dans leurs plus anciens monuments, nous apparaissent aujourd'hui comme étant arrivés déjà à un haut degré de perfection, — de

[1] *Histoire ancienne des peuples de l'Orient,* p. 107.

peuples dont l'existence et la civilisation nous sont inconnues; cependant, dans l'état actuel de la science, nous devons considérer l'Égypte comme le berceau de la verrerie, et ce sont les verres trouvés dans ce pays privilégié de l'ancien monde que nous étudierons les premiers.

Nous devons constater tout d'abord que le verre blanc translucide était inconnu dans l'Égypte des Pharaons; tous les spécimens qui ont été découverts jusqu'à présent, et qui sont déposés dans les musées, quelles que soient leur forme




Fig. 3. — Amulettes en pâte de verre moulée.

et leur destination, sont en verre opaque coloré au moyen d'oxydes métalliques. Les quelques échantillons que nous connaissons de verres translucides de provenance égyptienne datent d'une époque de beaucoup postérieure, et présentent, du reste, une coloration verte plus ou moins foncée.

Le verre opaque, ou plutôt la pâte de verre, était en réalité une sorte d'émail susceptible d'être fondu dans des moules (fig. 3), pouvant prendre toutes les formes voulues et facile à polir à la roue. La coloration, ainsi que nous l'avons dit, était obtenue au moyen d'oxydes métalliques mélangés à la pâte : le cuivre, suivant son degré d'oxydation, donnait le rouge, le turquoise et le vert émeraude; le bleu-lapis était obtenu au moyen du cobalt, le violet par le manganèse, et les jaunes par des sels d'argent. Du temps de Strabon, qui, en l'an 24 de notre ère, se trouvait en Égypte avec son ami Ælius Gallus, cette contrée était encore renommée pour ses

verreries colorées : « Me trouvant à Alexandrie, dit-il [1], j'appris, de la bouche d'ouvriers verriers, que l'Égypte possède une terre particulière, une terre vitrifiable ; que sans cette terre ils ne pourraient pas exécuter ces magnifiques ouvrages en verre de plusieurs couleurs, et que dans d'autres pays (où cette terre manque) il faut avoir recours à différents mé-



Fig. 4. — Petit flacon en pâte de verre à stries noires.
(Musée du Louvre.)

langes. » Suivant Prisse d'Avennes [2], ces substances n'étaient autres que la soude, et nous verrons plus loin que pendant longtemps les Vénitiens faisaient venir d'Alexandrie la soude qu'employaient leurs verreries de Murano. Cette soude d'Égypte, qui était considérée comme supérieure à toutes les autres, provenait de la cendre d'une plante désignée par les botanistes sous le nom de *mesembryanthemum copticum.*

Les différentes pâtes colorées étaient mélangées ensemble dans la masse, ou mieux juxtaposées, de façon à former des stries dentées (fig. 4) ou horizontales, des ondulations,

[1] *Géographie,* lib. XVI, cap. II, § 25. (Trad. Am. Tardieu.)
[2] Prisse, *Histoire de l'art égyptien,* texte, p. 313.

des dessins à disposition rappelant celle des barbes de plumes, etc. etc. On fabriquait ainsi des bouteilles à parfums de forme généralement assez allongée, de petites amphores, des alabastrons, des amulettes de toute sorte (fig. 5), et surtout des colliers (fig. 6) dont les perles variaient de



Fig. 5. — Amulettes en forme d'amphores
(Musée du Louvre.)

grosseur. Ces colliers ne servaient pas seulement à la toilette des femmes; à certaines époques on couvrait les momies d'une espèce de vêtement fait tout entier de ces grains de verre enfilés en longs chapelets, ce qui explique la quantité

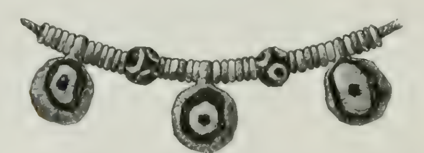


Fig. 6 — Fragment d'un collier égyptien.
(Musée du Louvre.)

relativement considérable de perles trouvées dans les hypogées de l'ancienne Égypte. Strabon nous apprend encore (*loc. cit.*) que les perles ou grains de collier en pâte de verre étaient, de son temps, destinés principalement au commerce que l'Égypte entretenait avec l'Éthiopie, qu'elle avait soumise à sa domination, et le géographe Scylax, énumérant les marchandises que les Éthiopiens de la côte occidentale de l'Afrique achetaient des Phéniciens, cite la pierre d'Égypte (λίθος Αἰγυπτία), c'est-à-dire la perle de verre, de même

qu'un autre géographe, l'auteur du *Périple de la mer Rouge,* mentionne, parmi les objets que l'on vendait aux Éthiopiens de la côte orientale, les *pierres vitreuses de formes variées*[1]. Il est à remarquer à ce propos que le goût des peuples de l'Afrique n'a pas changé sous ce rapport, et que

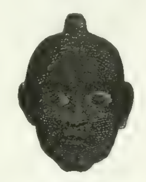


Fig. 7. — Tête de nègre en pâte de verre.
(Musée du Louvre.)

l'on trouve bien peu de différence entre les perles de verre dont les Égyptiens et les Phéniciens trafiquaient ainsi autrefois, et celles que nos hardis explorateurs modernes emportent avec eux pour servir aux échanges qu'ils font avec les nègres ou qu'ils donnent en présents aux chefs de tribus

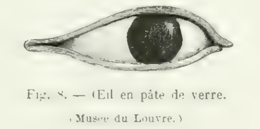


Fig. 8. — Œil en pâte de verre.
(Musée du Louvre.)

pour se concilier leur bienveillance et s'attirer leur protection. Un des colliers du Louvre comprend, au milieu des grains qui le composent, une tête grimaçante également en pâte de verre de diverses couleurs, et on peut en voir dans les vitrines de la salle civile un certain nombre, — parmi lesquelles une curieuse tête de nègre (fig. 7), — qui portent au sommet une sorte d'appendice servant d'anneau de suspension.

[1] Cf. *Geographi Græci minores,* I, p. 94, et pp. 261 à 264. (Éd. Didot.)

Les amulettes en pâte de verre étaient de formes assez variées; les unes, dans lesquelles on remarque l'emploi d'un noir profond et intense, dont le secret semble perdu aujourd'hui, figurent un œil, *l'œil d'Osiris* (fig. 8); les autres, de couleurs unies, reproduisent des feuilles de lotus (fig. 3), des emblèmes ou des ornements sacrés, de très petites amphores (fig. 9), etc. Suivant Hérodote (II, 69), quelques-uns de ces objets « étaient attachés par les Égyptiens aux oreilles



Fig. 9. — Petite amphore en pâte de verre.
(Musée du Louvre.)



Fig. 10. — Bague en pâte de verre.
(Musée du Louvre.)

des crocodiles apprivoisés. » On fabriquait également en pâte de verre des bagues qui paraissaient avoir eu une destination exclusivement funéraire (fig. 10).

En résumé, bien que le verre ne semble pas avoir été employé à la confection d'objets d'usage domestique, l'art de la verrerie était tenu en grand honneur dans l'ancienne Égypte. Les habiles artisans de Thèbes et d'Alexandrie envoyaient les produits de leur industrie en Grèce, dans l'Attique, à Corinthe et dans les îles de l'Archipel, aussi

bien qu'à Chypre, à Rhodes et en Sicile. On a trouvé un grand nombre d'objets en pâte de verre coloré à Herculanum, à Vulci, à Chiusi, et surtout à Cœre, qui servait d'entrepôt pour toutes les marchandises que l'on importait en Italie, et la provenance de ces objets ne peut faire aucun doute, puisque à Cœre, entre autres, on a rencontré une certaine quantité de scarabées et de figurines de style égyptien; les formes et les couleurs des petits vases et des bouteilles à parfums sont identiquement les mêmes, et beaucoup sont en pâte de cette belle couleur bleu-turquoise si caractéristique que l'on voit sur des milliers de figurines en terre émaillée, et qui, dans l'antiquité, n'a été employée exclusivement que par les Égyptiens.

Les verreries d'Alexandrie résistèrent à tous les événements qui bouleversèrent l'Égypte sous la dynastie des Lagides, et plus tard sous la domination romaine. Auguste, après avoir soumis l'Égypte, exigea que le verre fît partie du tribut imposé aux vaincus, et les verres ainsi importés forcément à Rome y furent alors tellement appréciés, que cet impôt fut pour les Égyptiens une source de fortune. Dans une lettre que nous reproduirons plus loin, Hadrien (117-138 ap. J.-C.) mentionnait la fabrication des verres comme une des principales industries de la ville, et lorsque, en 273, Aurélien reprit à la reine de Palmyre, qui avait tenté de reconstituer un grand empire d'Orient, une partie de l'Asie Mineure, ainsi que la Syrie et l'Égypte, il fit, à l'exemple d'Auguste, entrer les verreries d'Alexandrie dans une des parts les plus importantes de l'impôt qui devait être payé à Rome victorieuse. Nous verrons aussi qu'aux XIIIe et XIVe siècles cette belle industrie n'avait rien perdu de son antique splendeur.

Avant de quitter l'Égypte, nous devons mentionner éga-

lement les sarcophages de verre qui auraient été en usage chez les Éthiopiens; plusieurs auteurs anciens ont fait sur ces sarcophages des récits qui ont donné lieu à beaucoup de commentaires et sur lesquels les archéologues sont loin d'être d'accord. C'est Hérodote qui en a parlé le premier : « Après la momification, dit-il, on enduit le corps d'une couche de plâtre sur laquelle les peintres appliquent leurs couleurs, en reproduisant le plus fidèlement possible les traits du mort, puis on enferme le tout dans une stèle de verre creux. Ce verre se prête volontiers au travail, et c'est en grandes quantités qu'on le tire du sol[1]. » Tous les commentateurs d'Hérodote ont vu dans ce verre « que l'on tire du sol en grandes quantités » le sel gemme, très abondant en Éthiopie; mais ce que rapportent sur ce sujet d'autres écrivains de l'antiquité, notamment Strabon et Diodore de Sicile, peut donner lieu à une interprétation différente : « Après avoir embaumé les corps, les Éthiopiens coulent alentour une épaisse couche de verre, puis les placent sur une stèle, de façon que le passant puisse les apercevoir à travers ce cercueil transparent. D'après Ctésias de Cnide, on commence par momifier le défunt, mais on n'a garde de fondre le verre autour du corps nu, de peur de le brûler et de le défigurer au point de lui faire perdre toute trace de ressemblance. On fabrique donc une image d'or creuse dans laquelle on enferme le cadavre : c'est cette statue que l'on abrite derrière une couche de *verre fondu* et que l'on place ensuite dans le tombeau. La feuille d'or se voit à travers la glaçure. Cependant ce mode de sépulture ne s'emploie que pour les riches; ceux qui jouissent d'une fortune moindre sont enveloppés dans une feuille d'argent; les pauvres se servent de la terre de poterie. Au reste, il y a du verre pour

[1] Hérodote, lib. III, 24.

tout le monde, car le pays en produit beaucoup, et rien n'est plus commun chez les indigènes[1]. »

Cette dernière phrase peut évidemment être interprétée de plusieurs façons; cependant les détails que donne Diodore sur la manière dont on procédait en ayant soin de ne pas *fondre* le verre autour du corps nu de peur de le brûler, excluent l'idée de l'emploi du sel gemme ou *verre fossile.* « D'un autre côté, dit M. Frœhner[2], Hérodote aussi bien que Ctésias rapporte que la substance en question se tirait comme d'une mine ou d'une carrière. On aura rencontré au delà des cataractes de ces sablières *vitreuses,* comme on les appelait alors, et c'est l'exploitation de ces gisements que les écrivains grecs comparaient au travail des mines. Voilà un moyen de tout concilier. Il lui manque, pour être inattaquable, un appui plus solide, cette sanction que les nécropoles encore inexplorées de l'Éthiopie peuvent seules lui donner. » Jusqu'à présent, en effet, on n'a encore découvert aucun sarcophage en verre[3].

[1] DIODORE DE SICILE, lib. II, 15.

[2] *Description de la collection Charvet*, p. 14.

[3] Suivant STRABON (p. 675, éd. Didot), le corps d'Alexandre le Grand, transporté en Égypte dans un coffre d'or, fut enseveli dans un cercueil de verre; et Élien, dans ses *Histoires variées,* raconte que lorsque le roi de Perse Xerxès fit ouvrir le tombeau du roi Belus, un des fondateurs de la dynastie chaldéenne, il eut la surprise de voir le corps de son ancêtre conservé dans un immense cercueil de verre rempli d'huile. Peut-être y a-t-il dans ces légendes, comme dans toutes celles que nous a léguées l'antiquité, un fond de vérité; en tout cas, il serait au moins prématuré de nier l'existence de ces sarcophages éthiopiens.

ASSYRIE

Nous avons dit plus haut (p. 7), en signalant les bas-reliefs de Beni-Hassan, que les peuples d'Asie pouvaient rivaliser avec les Égyptiens pour tout ce qui touchait aux industries de luxe; mais jusqu'à présent nous n'avons malheureusement que des données très incomplètes à ce sujet. Il est évident néanmoins que l'Assyrie a possédé, dès les temps les plus reculés, des manufactures de verre qui ne paraissent cependant pas avoir eu l'importance de celles de l'Égypte. Les fouilles qui furent faites dans le bassin de l'Euphrate, notamment à Khorsabad, ont mis au jour un nombre assez considérable d'objets en pâte vitreuse tellement semblables à ceux qui ont été trouvés en Égypte, qu'on pourrait les croire de provenance thébaine si on n'en avait rencontré dans les ruines du palais Nemrod des spécimens qui témoignent d'une fabrication locale. Tel est le célèbre flacon du British Museum, dont la pâte, de couleur vert d'eau, est légèrement transparente, et qui montre sur une de ses faces un lion gravé, et sur l'autre une inscription en caractères cunéiformes presque illisibles, mais dans laquelle on a pu reconnaître cependant le nom de *Sargoukin* (le *Sargon* de l'*Écriture sainte*), ce grand conquérant qui régna sur l'Assyrie de 721 à 704 avant notre ère. Comme dans toutes les verreries de l'extrême antiquité, les parois de ce flacon, qui a la forme d'une bourse, sont extrêmement épaisses, et deux appendices carrés et pleins y forment des sortes d'oreillettes remplaçant les anses. Avec les objets que nous avons signalés plus haut, ce verre est le plus ancien de tous ceux qui portent une date certaine. Quand l'empire assyrien fut détruit, en 538 avant J.-C., par Cyrus, et passa sous la do-

mination des Perses, un changement considérable s'opéra dans les relations commerciales et l'industrie de ces contrées; la verrerie cependant semble y avoir toujours été en honneur, au moins si l'on en croit Aristophane, qui, dans ses *Acharniens* (v, 73), fait dire aux ambassadeurs envoyés en Perse pour conclure un traité d'alliance : « Nous buvions dans des vases de verre et dans des coupes d'or. » Cette simple indication suffit, si peu importante qu'elle paraisse au premier abord, pour montrer qu'à cette époque les rois de Perse, dans leur somptueuse résidence d'Ecbatane, se servaient de vaisselle de verre, et qu'ils estimaient ce dernier à l'égal des métaux précieux.

PHÉNICIE

Mais ce sont surtout les Phéniciens qui, dès les temps les plus reculés, ont partagé avec les Égyptiens le monopole de la fabrication des verres et des objets en pâte de verre colorée, et, d'après le témoignage des anciens historiens, c'est à eux que cette belle industrie a dû son plus grand développement. Nous avons cité (p. 3) le récit de Pline, qui leur attribue la découverte, due au hasard, de la fabrication du verre, et bien que, comme nous l'avons dit, on ne doive ajouter aucune foi à ce récit, il n'en est pas moins certain que la Phénicie a de tout temps été fort renommée pour ses verres, et que le sable du fleuve Belus était, plus que tout autre, recherché pour la fabrication du verre, ainsi que l'attestent plusieurs écrivains dont quelques-uns avaient visité le pays, ce qui ne les empêche pas cependant de croire et de rapporter tout ce que l'on racontait de merveilleux sur ce sujet. « Entre Ptolémaïs

et Tyr, dit Strabon[1], la côte n'est qu'une suite de dunes formées surtout d'*hyalitis* ou sable vitrifiable. Sur les lieux mêmes, ce sable, paraît-il, ne peut pas fondre; mais, transporté à Sidon, il devient aisément fusible. Quelques auteurs présentent la chose autrement et se contentent de dire que les Sidoniens possèdent aussi et recueillent sur leur territoire du sable *hyalitis* propre à la fusion. D'autres enfin prétendent que tout sable, quel qu'il soit, est fusible de sa nature. » Flavius Josèphe va plus loin encore : « A une distance de deux stades de la ville de Ptolémaïs, coule une très petite rivière appelée Belæus. Là se trouvent le tombeau de Memnon, et à proximité un endroit digne de notre admiration. C'est une fosse circulaire mesurant cent coudées et remplie de sable vitrifiable. Beaucoup de navires y abordent pour prendre des cargaisons, et à peine la fosse est-elle vide, qu'elle se remplit de nouveau, car les vents y apportent, comme s'ils le faisaient exprès, le sable du dehors qui ne sert à rien et qui, une fois jeté dans la fosse, se change aussitôt en verre. Mais ce qui me paraît plus étonnant encore, c'est que le même verre, dès qu'il déborde, redevient du sable ordinaire. Telle est la nature de cet endroit[2]. » Tacite (*Historiæ*, lib. V, 7) est plus circonspect, tout en restant aussi affirmatif : « Il y a un autre fleuve, le Bélus, qui tombe dans la mer de Judée; c'est à son embouchure que l'on ramasse en quantité les sables qui, mêlés au nitre et soumis au feu, donnent le verre. Ce rivage a très peu d'étendue, et on le fouille sans l'épuiser. »

Sidon, la plus puissante, la plus industrieuse[3] et probable-

[1] Strabon, *Géographie*, lib. XVI, c. ii, 25. (Trad. Am. Tardieu.)

[2] Flavius Josèphe, *Guerre judaïque*, lib. II, 10, 2.

[3] Strabon (*loc. cit.*, 24) dit : « Pour ce qui est des Sidoniens, l'histoire de tous les temps nous les représente comme un peuple industrieux, un peuple d'*artistes* (Homère déjà leur donne ce nom). »

ment la plus ancienne ville de la Phénicie, était, sans doute à cause du voisinage de ce fameux fleuve, renommée dans l'antiquité pour ses manufactures de verre. Pline (lib. V, 17) l'appelle « la fabricante du verre (*Sidon artifex vitri*) », et, si nous devons l'en croire, c'est aux habiles artisans de cette ville que serait due l'invention des miroirs de verre : « Jadis Sidon était célèbre par ses verreries ; on y avait même inventé des miroirs de verre[1]. » Lucien, voulant décrire la beauté d'une femme, dit avec emphase : « ... Et le reste du corps brille, comme on dit, avec plus d'éclat que l'électre ou que le verre de Sidon[2]. »

Tyr, « la fille de Sidon, » ainsi que l'appelle l'Écriture sainte, n'était pas moins célèbre par ses manufactures de verre. Hérodote, et après lui Théophraste, en parlent avec les plus grands éloges.

En réalité cependant on ne sait rien de bien positif sur les anciens verres phéniciens, et dans les fouilles qui ont été faites à différentes reprises, on n'en a trouvé aucuns auxquels on puisse avec certitude attribuer une provenance déterminée ou une époque de fabrication reculée.

Mais ce que l'on ne peut nier, c'est que les hardis navigateurs phéniciens n'aient colporté, partout où ils ont pénétré dans l'ancien monde, des verreries, ou mieux des *verroteries*, et surtout les perles en pâte de verre de diverses couleurs, que les peuples barbares, alors comme aujourd'hui, recherchaient avec tant d'empressement. C'est par eux évidemment qu'ont été importées dans la Gaule, et au delà même des colonnes d'Hercule, jusque dans la Grande-Bretagne, les perles et les petits objets en pâte de verre coloré qui ont été trouvés en nombre relativement assez considérable sous les dolmens de la Lozère, sous

[1] *Siquidem etiam specula excogitaverat.* (Lib. XXXVI, 66.)

[2] LUCIEN, *Amor.*, c. 26, II.

ceux de Locmariaquer[1] et dans tant d'autres localités, de même que ce sont eux qui ont porté en Grèce et dans l'Italie méridionale les cylindres décorés de masques grimaçants, les bouteilles à parfums et les petits vases en pâte assez grossière où le jaune domine. Tous ces verres étaient-ils de fabrication phénicienne, ou venaient-ils d'Égypte, comme on pourrait le croire par suite de l'analogie frappante qui existe entre eux et ceux dont l'âge et la provenance ne font aucun doute, et qui sont évidemment de fabrication égyptienne ? On ne peut rien affirmer à cet égard; ce qui, en tout cas, semble parfaitement admissible, c'est que ce sont les verriers de Sidon et de Tyr qui, les premiers, sont parvenus à fabriquer les verres en pâte translucide, si recherchés dans l'antiquité et auxquels on attachait un prix tellement élevé, que le législateur, dans le *Talmud*[2], juge « contraire aux bonnes mœurs que les riches se servent pour boire de verres blancs, tandis que les pauvres doivent se contenter de verres de couleur. » Mais l'invention des verres translucides, qui marque un progrès si apprécié des anciens, ne nous semble pas devoir remonter bien loin dans le passé, et jusqu'à l'époque où cette découverte a eu lieu, les verres colorés étaient tenus en très grande estime; on trouve, en effet, dans les tombeaux beaucoup de bijoux dont les riches montures d'or n'enchâssent que de simples pâtes

[1] Sous les dolmens de la Lozère on a rencontré des grains de collier en pâte bleue; une perle analogue, côtelée, et de couleur noire avec des veines d'azur, a été trouvée dans les couches supérieures du grand dolmen de Locmariaquer, que la tradition populaire appelle *Montagne de la Fée* (Cf. René Galles, *Dolmen découvert sous un tumulus à Locmariaquer*. Vannes, 1863, p. 5, pl. vi-13), et la présence des perles de verre a été constatée presque partout dans les sépultures de l'âge de bronze.

[2] *Traité des petites fêtes*, sect. 3-5. — Le *Talmud* comprend les lois traditionnelles des Juifs par opposition aux lois données par Moïse, ou mieux l'interprétation que les rabbins ont faite des lois mosaïques en ce qui touche la doctrine, la polémique et les cérémonies.

de verre coloré, faites et taillées de façon à imiter les pierres précieuses que l'on tirait alors exclusivement de l'Orient, les onyx, les agates, les sardoines, la chalcédoine, le porphyre, etc., et c'est probablement à cette recherche de l'imitation des pierres dures qu'est due la découverte du verre translucide avec lequel les verriers auraient cherché à contrefaire le cristal de roche. L'émeraude surtout était si fréquemment et si parfaitement imitée, à en juger par les spécimens renfermés dans les vitrines de nos musées, que beaucoup d'auteurs pensent que la « colonne d'émeraude » qu'Hérodote (lib. II, 44) dit avoir vue dans le temple d'Hercule à Tyr, et « qui brillait la nuit », était tout simplement un cylindre creux en verre *vert* translucide dans lequel on introduisait une lumière. Le savant minéralogiste Guyton de Morveau a reconnu que le célèbre *Sacro-Catino* de la cathédrale de Gênes, rapporté d'Italie en 1806 par nos armées victorieuses, et donné par Napoléon à la Bibliothèque impériale, — qui l'a rendu depuis à la ville de Gênes, — était en verre, alors que pendant sept siècles on l'avait cru taillé dans un bloc d'émeraude. Ce vase, — ou plus exactement cette coupe hexagone, — trouvé en 1102 par les croisés dans la mosquée de Césarée de Palestine, et qui joue un rôle si important dans les romans et les chansons de gestes du moyen âge sous le nom de *Saint-Graal,* aurait, suivant une tradition très accréditée en Italie, servi à Jésus-Christ pour célébrer avec ses apôtres sa dernière pâque; échu en partage à la petite armée de Gênes, il avait été rapporté et déposé en grande pompe à la cathédrale, d'où il n'était sorti que pour aller à Paris, avec les œuvres d'art et les objets précieux enlevés par Napoléon à l'Italie soumise à ses armes.

JUDÉE

Les Juifs connaissaient et appréciaient beaucoup le verre, ainsi que nous en trouvons la preuve dans le *Livre de Job* (xxviii, 17) : « On ne lui égalera ni l'or ni le verre, et on ne le donnera point en échange contre des vases d'or. » Ils semblent même avoir possédé des verres translucides servant aux usages de la vie, puisque, outre la mention que nous avons faite d'un passage du *Talmud,* nous lisons dans le *Livre des Proverbes* (xxiii, 31) : « Ne regardez point le vin lorsqu'il pétille, lorsque sa couleur brille dans le verre. » Cependant les quelques verres trouvés en Judée dans les fouilles opérées par les soins de M. de Saulcy ne présentent aucune différence appréciable avec les verreries égyptiennes ou phéniciennes, et n'indiquent nullement une fabrication locale.

GRÈCE

Il en est de même des verres trouvés en Grèce, et nous devons reconnaître que de toutes les industries qui ont été pratiquées dans ce pays, où la céramique a brillé d'un si vif éclat, la verrerie est certainement une de celles qui se sont le moins développées; ce que l'on peut attribuer sans doute à ce que le verre, avec les moyens de fabrication dont on disposait alors, se prêtait plus difficilement que toute autre matière à la décoration. Tous les verres rencontrés dans les nécropoles de Corinthe, dans les fouilles pratiquées à Mycènes par le docteur Schliemann, aussi bien que ceux qui proviennent de l'Attique ou de la Macédoine, semblent y

avoir été importés par les Phéniciens, ainsi que ceux qui ont été trouvés dans les îles de l'archipel grec ou dans celles de l'Asie Mineure. Les fouilles opérées de 1859 à 1868 par



Fig. 11. — Amphorisque en pâte de verre, trouvée en Grèce.
(British Museum)

M. Salzmann à Camiros n'ont donné que des verres à pâtes opaques multicolores, et quand on rencontre des verres translucides, ils sont d'une époque plus rapprochée de nous et portent tous les caractères des verreries qui datent du temps de la domination romaine.

ITALIE

Quant à ce qui concerne l'Italie ancienne, nous devons dire également que les documents historiques nous font à peu près défaut, au moins pour ce qui a rapport aux lieux de fabrication. Nous savons cependant par un passage de

Pline (XXXVI, 66) que le sable de la Campanie était presque aussi renommé que celui du Bélus. « Aujourd'hui, dit-il, à l'embouchure du fleuve Vulturne, en Italie, sur la côte, dans un espace de six mille pas, entre Cumes et Linternum, on recueille un sable blanc très tendre; on le broie au mortier et à la meule; ensuite on y met trois parties de nitre, soit au poids, soit à la mesure; le mélange étant en fusion, on le fait passer dans d'autres fourneaux : là il se prend en une masse à laquelle on donne le nom d'*ammonitre;* cette masse est mise en fusion, et elle donne du verre pur et des pains de verre blanc. »

Du temps de Strabon[1], c'est-à-dire au commencement du premier siècle de notre ère, le sable de Rome était, lui aussi, renommé pour ses qualités vitrifiables; mais rien ne prouve qu'il existât à Rome ou dans les environs des manufactures de verre, et l'on ignore si la *rue des Verriers* (*vicus Vitrarius*) avait été nommée ainsi à cause des fabriques qui y auraient été établies, ou parce que des marchands de verreries s'y étaient plus particulièrement installés.

Quelques auteurs, s'appuyant sur une épigramme de Martial (XII, 74), ont également prétendu que sous Domitien (de 81 à 96 ap. J.-C.) il existait au cirque Flaminius un bazar spécialement consacré à la vente de la verrerie; mais là aussi il nous semble qu'il faut être extrêmement circonspect. En effet, le texte de Martial, très précieux en ce qu'il montre quel était le degré de faveur dont jouissaient à Rome, à cette époque, les verreries d'Alexandrie, nous paraît devoir s'appliquer plutôt aux vases de terre, à la poterie commune. Voici du reste la traduction de cette épigramme :

« Bien que le paquebot (*cataplus*) d'Égypte vous apporte des coupes de cristal, recevez ces vases du cirque Flami-

[1] *Loc. cit.*, 25.

nius. Qui est le plus hardi, ou de ces vases, ou de ceux qui vous les offrent? Mais leur grossièreté double leur mérite : ils n'excitent pas la cupidité du voleur, et l'eau bouillonnante ne peut les gâter. De plus, les convives y boivent sans donner d'inquiétudes aux valets, sans craindre qu'ils ne se cassent entre leurs mains. Encore un avantage, et qui n'est pas médiocre. Vous boirez dans ces verres, Flaccus, lorsqu'on devra briser sa coupe après avoir porté une santé[1].

Il nous paraît évident que « ces vases grossiers que l'eau bouillonnante ne peut gâter » n'étaient pas des vases en verre; en tout cas, l'épigramme de Martial prouve que les verres translucides (*crystalla*) dont on se servait alors à Rome venaient tous d'Égypte, et que les prix élevés auxquels ils étaient vendus en faisaient des objets assez rares et assez précieux pour qu'on y regardât à deux fois avant de les laisser briser par les convives, ainsi que cela était la coutume, après avoir porté ce que nous appelons aujourd'hui un *toast*.

Pline, qui parle assez longuement des différentes sortes de verres, ne donne malheureusement aucun détail sur les lieux où on les fabriquait; il indique cependant des procédés qui dénotent un art particulier à l'Italie, puisque c'est seulement en Italie ou dans les pays soumis à la domination romaine que l'on a rencontré des verres fabriqués avec ces procédés : « Tantôt on le souffle, tantôt on le façonne au tour, tantôt *on le cisèle comme l'argent*[2]... » Plus loin il montre, lui aussi, combien le verre translucide était, de son temps, préféré aux verres en pâtes colorées : « On fait éga-

[1] MARTIAL, *Épigr.* (liv. XII, 74), *à Flaccus :*

Quum tibi niliacus portet crystalla cataplus,
Accipe de circo pocula Flaminio, etc.

[2] ... *Et aliud flatu figuratur, aliud torno teritur, aliud argenti modo cœlatur.* (PLINE, l. XXXVI, 66.)

lement du verre blanc, du verre imitant le murrhin, imitant l'hyacinthe, le saphir, de toutes les couleurs, en un mot. Nulle substance n'est plus maniable, nulle ne se prête mieux aux couleurs; mais le plus estimé est le verre incolore, parce qu'il ressemble le plus au cristal [1]. Pour boire, il a même chassé les coupes d'argent et d'or; mais, à moins que l'on n'y verse d'abord du liquide froid, il ne résiste pas à la chaleur [2]... »

Il nous semble inutile de multiplier les citations des auteurs anciens, puisque pas un d'entre eux ne parle des endroits où on fabriquait le verre, et qu'ils se bornent à donner sur les procédés techniques des indications, la plupart du temps sommaires et qui se répètent toutes.

En réalité, il faut bien l'avouer, on ne sait rien sur les fabriques de verres qui ont pu exister en Italie; cependant il y en a eu à Pompéi, selon toute probabilité, et presque certainement à Cumes, en Campanie. Les fouilles qui ont été pratiquées sur l'emplacement de cette dernière cité, autrefois si florissante, ont donné un nombre considérable de verres blancs, assez purs de formes et de fabrication, mais n'offrant, sauf quelques exceptions, rien de remarquable ni qui mérite d'attirer l'attention.

Rome et ses environs ont dû posséder également des verreries. « A Rome, dit Strabon (*loc cit.*, 25), il s'invente chaque jour, paraît-il, de nouvelles compositions, de nouveaux procédés pour colorer le verre et pour simplifier la fabrication, et l'on est parvenu ainsi à obtenir une imitation de cristal tellement bon marché, qu'un verre à boire avec sa soucoupe ne coûte pas plus d'un *chalque.* » Un passage de Pétrone (*Satyricon*) permet de croire également que

[1] *Maximus tamen honos in candido translucentibus quam proxima crystalli similitudine.* (XXXVI, 67.)

[2] *Ibid.*

le verre, à cause du prix peu élevé auquel on le vendait, devait être fabriqué à Rome ou dans les environs : « Vous me permettrez de vous dire que, pour mon compte, j'aime mieux le verre : beaucoup n'en veulent point. S'il ne se cassait pas, je le préférerais à l'or ; tel qu'il est, il n'a pas de valeur (*nunc autem vilia sunt*). » Nous savons en outre que du temps d'Héraclius, au VIIe siècle, le verre romain (*vitrum romanum*) était encore fort estimé.

GAULE

Nous avons dit plus haut que les Celtes et les anciens Gaulois connaissaient le verre, ou du moins les verroteries, que leur apportaient les hardis navigateurs Phéniciens ;



Fig. 12. — Perle d'un collier trouvé dans une tombe gauloise. Coll. Moreau.

mais il paraît certain qu'ils en ont ignoré la fabrication jusqu'à l'époque de la domination romaine[1]. On ne trouve, en effet, aucune verrerie d'usage domestique ou funéraire dans les sépultures antérieures à la conquête, non plus que dans les anciennes stations lacustres de la Savoie ou de la Suisse, si riches cependant en poteries d'un style original et bien caractérisé, et les colliers en pâte colorée que l'on rencontre,

[1] PLINE est très affirmatif à cet égard; suivant lui, la Gaule et l'Espagne auraient appris des Romains l'art de la verrerie, et l'auraient pratiqué absolument de la même façon : *Jam vero et per Gallias Hispanios que simili modo arenæ temperantur.* (XXXVI, 66.)

ainsi que nous l'avons dit, sous les dolmens et les tumulus de la Gaule et de la Grande-Bretagne, portent tous la marque d'une origine orientale. Il pourrait se faire cependant que plusieurs de ces verroteries fussent de fabrication locale. Nous verrons plus loin, en effet, que les Gaulois ont pratiqué de bonne heure l'art d'émailler les métaux, et la relation qui existe entre la verrerie et l'émaillerie est si étroite, qu'il est permis de penser qu'ils ont été conduits à la découverte de l'émaillerie par la recherche de l'imitation de ces pâtes de verre importées chez eux par les Phéniciens[1].

Différente en cela de la céramique, dont les produits portent les marques indiscutables d'une industrie locale, la verrerie gauloise est essentiellement romaine dans ses procédés de fabrication, dans ses formes et dans sa décoration, aussi bien que dans ses marques, ses cachets et ses inscriptions.

Dans toutes les contrées de l'ancien monde où les Romains se sont établis, on trouve des verres, souvent en nombre considérable[2]; il semble que partout, à Toulouse, à Nîmes, à Arles, à Lyon ou à Autun, aussi bien qu'à Bordeaux, à Rennes, à Rouen, à Amiens et à Boulogne, il a existé des fabriques importantes, et on a rencontré des fours et des débris d'anciennes verreries aux environs de Strasbourg, à Cologne et sur les bords du Rhin et de la Moselle, de même que l'on en a trouvé en Angleterre, en Danemark, en Algérie, dans la province de Constantine (autrefois Numidie), et aux environs d'Alger (l'ancienne Mauritanie), partout enfin où Rome victorieuse étendait sa domination.

[1] On a trouvé à Arles des rebuts de pâtes vitrifiées dans lesquelles on voit le mélange de plusieurs couleurs, et ces « rebuts, dit M. Quicherat (*Revue archéologique*, t. XXVIII, p. 74), y ont été trouvés en assez grande abondance pour témoigner qu'il y eut là une fabrique où l'on travaillait le verre à la façon de Sidon et d'Alexandrie. »

[2] A Saint-Médard-des-Prés, dans un seul tombeau on a trouvé plus de cinquante vases en verre blanc. (Cf. Benjamin Fillon, *l'Art de terre chez les Poitevins*.)

DIFFÉRENTES SORTES DE VERRE ANTIQUE

Les verreries antiques, à l'exception de celles que nous avons décrites plus haut, seraient donc presque exclusivement romaines, et celles mêmes qui portent des inscriptions grecques montrent, dans leur ordonnance générale et dans leur ornementation, une influence romaine tellement prononcée, que nous ne croyons pas devoir hésiter à les ramener toutes à la même origine ou au même principe de fabrication, et à les étudier dans leur ensemble, quelle que soit du reste la contrée où on les a rencontrées.

Nous signalerons en premier lieu les verres d'usage domestique ou funéraire, en pâte incolore, transparente, sans aucune inscription et sans aucune décoration. La plupart de ces verres, de formes extrêmement variées, ont été trouvés dans des tombeaux, où ils étaient généralement destinés à recevoir, soit des huiles parfumées, soit des liquides, soit même des débris d'os provenant d'incinérations. Dans ce dernier cas, ils affectent la forme d'urnes hémisphériques ou semi-ovoïdes, parfois d'assez grandes dimensions.

Ceux que l'on trouve en plus grand nombre sont des petites fioles très allongées, de formes assez variées, mais toujours terminées par un col cylindrique ; on les désigne le plus communément sous le nom de *lacrymatoires* (fig. 13), bien qu'il paraisse à peu près certain aujourd'hui que ces sortes de fioles étaient destinées à contenir des huiles ou des parfums plutôt que les larmes, vraies ou fausses, que l'on répandait sur le cercueil des morts.

A côté de ces verres incolores, qui presque toujours étaient fabriqués au moyen du *soufflage,* et qui ne sont remarquables le plus souvent que par la pureté de leur profil,

il en existe toute une autre série également incolores, quelquefois aussi en pâte colorée, mais toujours transparente, obtenus au moyen du *moulage* et affectant une variété considérable de formes. Le musée du Louvre, ainsi

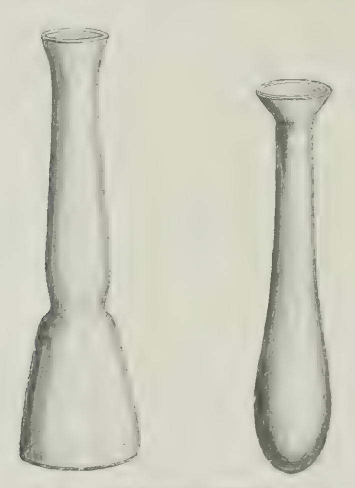


Fig 13. — Fioles en verre, dites *lacrymatoires*.
(Musée de Saint-Germain.)

qu'un grand nombre d'autres musées et de collections particulières, en possède beaucoup qui reproduisent des fruits (prunes, dattes, raisins, etc.), des oiseaux (colombes, cygnes, oies, canards, etc.), des coquilles, des poissons, et même quelquefois des masques humains.

Dans tous ces verres, les traces des sutures du moulage sont tellement apparentes, qu'aucun doute ne peut exister relativement au procédé employé pour leur fabrication[1]; il en est de même des verres décorés d'ornements en relief,

[1] Il existe cependant dans les musées, particulièrement au Louvre, une assez grande quantité d'oiseaux grossièrement figurés et qui ont été fabriqués au moyen du *soufflage*.

qui se raccordent avec plus ou moins de netteté (fig. 14). Dans quelques verres à boire ou gobelets cylindriques, assez rares du reste, le pourtour est décoré d'une frise circulaire représentant le plus souvent des guerriers combattant, ou des couronnes de feuilles de laurier accompagnées



Fig. 14. — Petite amphore antique en verre moulé (British Museum).

d'inscriptions montrant qu'ils étaient offerts aux vainqueurs dans les banquets qui suivaient les jeux ou les courses.

Nous avons eu pendant longtemps entre les mains un de ces verres (fig. 15) appartenant à un archéologue qui l'avait trouvé dans des fouilles faites aux environs de Constantine[1]; on y lit en beaux caractères grecs l'inscription suivante :

ΛΑΒΕ ΤΗΝ ΝΕΙΚΗΝ

(Prends le prix de la victoire.)

On en connaît plusieurs autres portant des inscriptions analogues ou exprimant, ainsi que cela a lieu sur les pote-

[1] Ce verre est devenu ensuite la propriété de M. Charvet : nous ne savons où il est passé lors de la vente de son importante collection de verreries antiques.

ries, des souhaits ou des invitations à boire : *Viens prendre les palmes du vainqueur! — Réjouis-toi et sois de belle humeur! — Bois, et puisses-tu vivre longtemps! — Sois gai, car c'est pour boire que tu es venu!* etc. etc.

La plupart des verres dont nous venons de parler, surtout



Fig. 15. — Verre à inscription gravée en relief, trouvé dans la province de Constantine.

ceux qui sont en verre incolore transparent, sont aujourd'hui revêtus d'une sorte d'irisation ou de patine qui leur donne parfois une apparence et des reflets métalliques (fig. 16), parfois un chatoiement opalisé ou nacré. « Il est difficile, dit M. Frœhner dans sa *Description de la collection Charvet*, de rien voir de plus merveilleux que cette patine, cette enveloppe fine, délicate, aux mille couleurs, ces paillettes d'or incrustées, cette feuille d'argent qui se détache tout d'une pièce; cette écorce métallique reflétant les feux de l'opale, imitant l'arc-en-ciel, et les taches bleues, vertes, pourprées d'une aile de papillon. La patine est pour les amateurs une qualité des verres antiques, et une des mieux appréciées.

Je la prendrais plus volontiers pour un défaut. En contact avec l'humidité et les agents corrosifs de la terre, la pâte vitreuse se décompose, et tout ce poudroiement de couleur n'est que le résultat de la dévitrification, c'est-à-dire une lèpre, une maladie incurable. Elle varie selon la nature du sol, selon les ingrédients de la pâte et la dose des principes

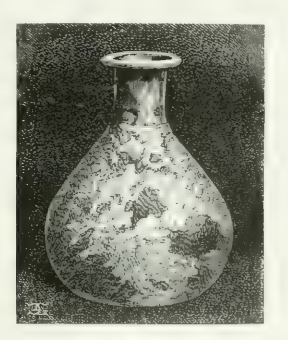


Fig. 16. — Verre antique à irisations d'apparence métallique
(Coll. Ed. G.)

colorants; aussi n'est-elle jamais de longue durée. Elle s'écaille à vue d'œil, quelque soin que l'on en prenne[1]. »

Beaucoup de ces verres transparents incolores portent des signatures, ou plutôt des cachets de fabricants. Les plus anciennes parmi ces signatures sont celles des verriers de Sidon, qui mettaient leurs noms tantôt en caractères grecs,

[1] « Presque tous les objets en verre dont la fabrication remonte à une époque reculée ont subi de la part du temps et de l'humidité une altération très marquée...; il en est de même des carreaux de vitre de fabrication plus moderne qui existent aux fenêtres des étables, des écuries, c'est-à-dire des locaux qui sont exposés à la fois à une humidité persistante et à une température assez élevée. Les écailles irisées qu'on en détache facilement par le plus léger frottement sont formées par un mélange de silice et de silicates terreux : le silicate alcalin a disparu. Ce dédoublement est analogue à celui qu'a subi le feldspath (silicate de potasse et d'alumine) lors de sa transformation en kaolin. » (PELIGOT, *le Verre*, p. 52.)



tantôt en lettres romaines (et souvent même en caractères *bilingues*, c'est-à-dire tout à la fois grecs et romains), sur les *pouciers*[1] des verres qui sortaient de leurs fours. Le plus connu de ces fabricants de Sidon, celui dont on retrouve le plus fréquemment la signature, est un verrier nommé *Artas*. M. Frœhner (*loc. cit.*) mentionne également les marques d'*Ariston*, d'*Eirénaios*, de *Nikon*, etc., qui faisaient parfois suivre leur nom de celui de leur ville (Εἰρηναῖος ἐποίησεν Σιδώνιος), et qui quelquefois aussi l'accompagnaient de la mention : *Que l'acheteur s'en souvienne!* Souvent ils se contentaient du verbe : *a fait* (ἐποίει, ἐποίησε).

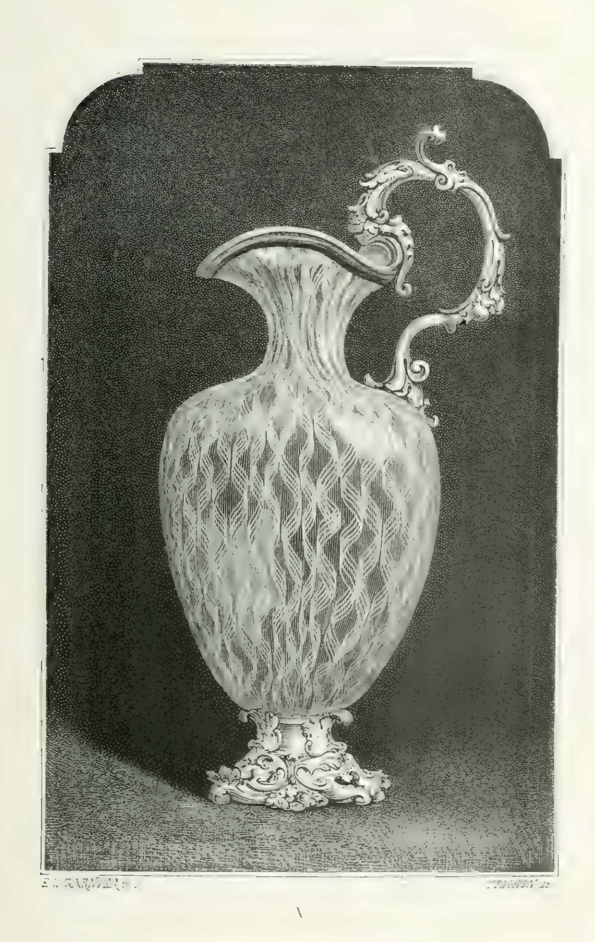
Les verriers romains mettent leur nom presque toujours en abrégé, avec un *f* (initiale de *fecit*), et décorent parfois le culot de leurs vases d'un médaillon ou d'un objet quelconque figuré en relief : une feuille, une étoile, des cercles, etc.

M. Frœhner attribue aux verreries gallo-romaines les nombreux flacons à fond carré que l'on trouve assez communément, et où quatre lettres remplissent les coins du culot (MACN . CMHR . GFHI ., etc.). Suivant l'opinion de ce savant archéologue, ces lettres, qui ont donné lieu à bien des interprétations fausses et souvent ridicules, ne sont que les initiales de quatre noms propres disposées tantôt d'une façon, tantôt d'une autre.

On rencontre fréquemment aussi des fioles qui semblent avoir contenu des baumes ou des onguents, et qui portent des noms et des cachets que l'on croit être ceux de médecins ou d'oculistes.

A côté de ces verres transparents ou incolores que nous venons de passer en revue, et qui montrent une industrie très avancée, mais qui n'a rien cependant de bien remarquable, il en existe d'autres, en petit nombre il est vrai,

[1] On appelle ainsi la partie supérieure et antérieure de l'anse, celle sur laquelle se pose l'extrémité du pouce quand on tient l'objet en main.



Grande aiguière de Venise en cannes de *latticinio*.

Monture en vermeil exécutée à Augsbourg.

Musée national de Munich.

qui dénotent chez ceux qui les ont fabriqués un art tellement perfectionné et une habileté si grande, que nos verreries européennes, malgré les progrès qu'elles doivent à la science moderne, n'ont pu arriver encore à les imiter que très imparfaitement. Tels sont tout particulièrement les verres connus sous le nom de *verres doublés,* ou mieux *verres à deux couches,* c'est-à-dire composés de deux couches assez épaisses de couleurs différentes, dont la supérieure était gravée à la manière des camées, de façon à produire des figures et des ornements se détachant et se modelant en relief sur une surface unie plus foncée ou plus claire. C'est le procédé que Pline indique dans le passage que nous avons cité plus haut — *argenti modo cœlatur,* — et que Quintilien désigne sous le nom de *sculptura vitri.* De tous les verres ainsi travaillés qui sont parvenus jusqu'à nous, le plus justement célèbre est celui que possède le British Museum, et qui est connu aujourd'hui sous le nom de *vase de Portland.*

Ce merveilleux vase fut trouvé, vers la fin du XVIe siècle, sur une colline située à trois milles de Rome environ, le *Monte del Grano,* dans un sarcophage de marbre que l'on crut pendant bien longtemps être celui d'Alexandre Sévère, et qui est aujourd'hui au musée Capitolin. Il resta dans la bibliothèque du palais des princes Barberini, à Rome (d'où sa première désignation de *vase Barberini*), jusqu'au moment où il fut acheté, dans la dernière moitié du siècle dernier, par Hamilton, qui le céda à la duchesse de Portland moyennant une somme considérable[1]. Après la mort de la duchesse, le duc de Portland le prêta au musée bri-

[1] Le célèbre potier Josiah Wedgwood voulut, dit-on, s'en rendre également acquéreur; mais, devant le désir exprimé par la duchesse, il consentit à lui en laisser la possession, à la condition toutefois qu'elle lui permît de le copier en terre. Il existe plusieurs de ces copies de Wedgwood

tannique, où il est resté jusqu'à ce jour. En 1845, un pauvre fou nommé Lloyd, qui visitait le musée, brisa ce vase d'un coup de canne; mais on put le réparer avec une si grande habileté, qu'il est à peu près impossible de retrouver les traces des nombreuses fractures occasionnées par cet acte de vandalisme inconscient.

Sur chacune des faces de ce remarquable verre, qui a la forme d'une amphore surbaissée à deux anses, se détachent en relief blanc, sur un fond bleu uni, des sujets qui n'ont pu encore être expliqués d'une façon satisfaisante. Millingen, dans ses *Monuments inédits,* et beaucoup d'archéologues après lui, ont cru y voir le *mariage de Thétis et de Pélée;* d'autres y ont retrouvé, mais sans pouvoir donner des preuves bien convaincantes à l'appui de leur assertion, des sujets se rapportant à la légende de *Médée* et de *Jason.* Sous le pied se trouve, également en relief blanc, un buste représentant *Ganymède,* ou plutôt, à en juger par le pin qui accompagne la figure, *Attys,* le beau berger aimé de Cybèle, ce qui pourrait faire rattacher les sujets qui décorent ce vase à un mythe dionysiaque.

Cette belle amphore, ainsi du reste que la plupart des verres de ce genre qui sont arrivés jusqu'à nous, porte comme une réminiscence de l'art grec; il est probable qu'il provient d'une fabrique située dans une des rares villes où s'étaient conservées les traditions de cet art si pur et d'un style si élevé que les Hellènes avaient importé partout où s'était établie leur domination.

Parmi les plus beaux verres de cette série, nous devons mentionner également une petite amphore trouvée à Pompéi, en 1837, dans un tombeau. Ce charmant vase (fig. 17), aujourd'hui au musée de Naples, est couvert de rinceaux formés par des ceps de vigne chargés de feuilles et de grappes de raisin délicatement ciselés en pâte blanche sur fond bleu,

et se croisant au-dessus d'un masque de jeune homme barbu placé à la partie inférieure. Sur les côtés se trouvent représentées deux scènes champêtres dans chacune desquelles



Fig. 17. — Amphore en verre à deux couches trouvée à Pompéi.

(Musée de Naples.)

figurent quatre enfants nus : dans l'une, des enfants placés sur des cippes cueillent des raisins ; dans l'autre, deux enfants sont occupés au pressoir, pendant que deux autres, placés également sur des cippes, jouent de la flûte de Pan (*syrinx*) et de la flûte double (*tibiæ*). A la base règne une petite frise circulaire de chèvres et de brebis (?) couchées ou paissant sous des arbres.

A côté de ces deux magnifiques spécimens d'un art perdu pendant une longue suite de siècles, et que notre industrie moderne peut à peine égaler, il en existe plusieurs autres de moindre importance, ainsi que quelques fragments qui ont fait partie d'œuvres également remarquables. Nous citerons aussi plusieurs petits objets en pâtes de couleurs



Fig. 18. — Médaillon en verre à deux couches.
(Ancienne collection Charvet.)

variées, entre autres des plaques ovales (fig. 18) destinées évidemment à imiter les camées ou pierres dures que les anciens enchâssaient dans de riches montures d'or, comme le font nos modernes orfèvres pour les bijoux qui servent à la toilette des dames.

Il est une autre sorte de verres plus rares encore, et qui dénotent de la part des habiles artisans qui les ont fabriqués une adresse de main et une patience peu communes, en même temps que la connaissance approfondie des ressources sans nombre que peut présenter l'art de la verrerie. Nous voulons parler des verres que les archéologues désignent sous le nom de *verres soudés*, et qui sont probable-

ment ceux que les auteurs latins appelaient *diatreta* (travaillés à jour), bien que ce mot puisse également être appliqué à des vases en matières dures naturelles.

Les quelques verres ou fragments de verres connus dans cette série sont presque tous de même forme, et se com-

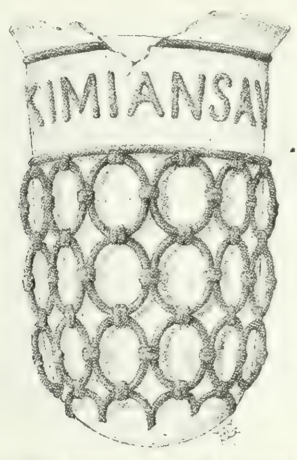


Fig. 19. — Verre à enveloppe réticulée et à inscription en relief.
Trouvé à Strasbourg en 1825.

posent d'une petite coupe ovoïde enveloppée d'un réseau à mailles délicatement découpées et ciselées à jour; ce réseau est éloigné de quelques millimètres de la coupe, à laquelle il n'est retenu que par quelques points de soudure placés aux entrecroisements des mailles. Le spécimen le plus complet et le plus remarquable de ces verres rarissimes était la coupe du musée de la bibliothèque de Strasbourg (fig. 19); malheureusement elle a été détruite avec beaucoup d'autres richesses archéologiques dans l'incendie qui suivit le bombardement de 1870, et il ne nous en reste

[1] *Quantum diatreta valent !*

aujourd'hui que la figure qui en a été donnée par Schweighausen, le savant archéologue alsacien, dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de France*[1].

Trouvé en 1825 dans un cercueil en forme d'auge déterré par hasard, par un jardinier cultivateur, tout auprès des glacis de Strasbourg, ce verre si intéressant et si curieux avait été brisé en partie par la maladroite curiosité de son premier propriétaire, et il y manquait une partie de l'inscription. Dans ce qui restait cependant on pouvait reconnaître encore avec certitude le nom de Maximien Hercule (*Marcus Aurelius Valerius Maximianus Herculius*), que Dioclétien avait associé à l'empire, et qui mourut assassiné l'an 310 de notre ère. Cet empereur, qui avait souvent séjourné dans les Gaules, et dont les médailles ont été fréquemment trouvées aux environs de Strasbourg, avait vraisemblablement reçu cette coupe en présent, et l'avait ensuite donnée à un ami, avec lequel elle fut enterrée comme un objet précieux. On peut donc avec toute certitude placer la fabrication de ces verres au commencement du IVe siècle de l'ère chrétienne.

Une autre très belle coupe de ce genre parfaitement conservée, mais beaucoup moins importante au point de vue archéologique, est déposée au musée Trivulce, à Milan. Le réseau qui l'enveloppe est en pâte bleue, et les lettres de l'inscription conviviale qu'elle porte à la partie supérieure, — BENE VIVAS MVLTIS ANNIS, — sont en baguettes de pâte verte. Elle fut trouvée en 1725 dans la province de Novarre, et pendant bien longtemps elle avait été désignée, on ne sait pourquoi, sous le nom de *coupe de Néron*.

On connaît également quelques fragments de coupes analogues, portant des inscriptions conviviales en caractères grecs, entre autres ceux qui ont été trouvés à Cologne en

[1] Nouvelle série, tome VI. 1842.

1845; mais tout dénote que c'était là un art tout à fait particulier et d'une fabrication exceptionnelle.

Nous devons mentionner aussi parmi les plus belles et les plus étonnantes productions de la verrerie antique le petit vase de forme semi-ovoïde qui est aujourd'hui au British Museum (fig. 20), et qui est entièrement couvert d'une en-



Fig. 20. — Verre antique à bossages en relief, recouvert d'une enveloppe d'argent (British Museum.)

veloppe d'argent percée de huit rangées de trous régulièrement espacés et sertissant des sortes de perles ou de soufflures ovales en verre du plus beau bleu. A l'exposition universelle de 1878, dans la section italienne, il existait de ce magnifique verre une copie extrêmement exacte, faite à Murano, et que n'eussent pas désavouée les habiles verriers de l'antiquité.

Ainsi que nous l'avons dit plus haut, on ne sait rien de certain sur les endroits où étaient fabriqués ces beaux verres, qui peuvent être regardés comme la manifestation

la plus parfaite de l'industrie des anciens. Les localités où on les a trouvés ne donnent aucune indication à ce sujet, puisque les verres de cette nature y étaient à l'état d'échantillons isolés, et que la supériorité de leur fabrication ne permet pas de les considérer comme les produits d'une industrie nomade, ainsi que l'était alors celle de la poterie.

Certains passages de quelques auteurs latins permettent cependant de les attribuer aux verreries d'Alexandrie, cette cité privilégiée que les Ptolémées avaient su rendre la plus opulente et la plus splendide du monde connu, comme elle en était la plus industrieuse et la plus commerçante.

C'est évidemment à ces verres travaillés avec tant de soin, de patience et d'habileté que Martial fait allusion (lib. XIV, 115) quand il dit, à propos des *calices vitrei* :

Aspicis ingenium Nili; quibus addere plura
Dum cupit, ah, quoties perdidit auctor opus!

(Voyez le génie égyptien : à force de vouloir embellir son œuvre, que de fois l'ouvrier l'a-t-il perdue !)

Dans une lettre que l'empereur Hadrien écrivait d'Alexandrie au consul Servius, lettre qui a été conservée dans les livres de Phlégon, son affranchi [1], nous trouvons également plusieurs passages qui prouvent combien l'art de la verrerie était tenu en honneur dans cette ville, dont il fait un si grand éloge (*civitas opulenta, dives, fœcunda, in quo nemo vivat otiosus*). « Les uns, dit-il, soufflent le verre, les autres fabriquent le papier (*Alii vitrum conflant, ab aliis charta conficitur*). » Plus loin il lui annonce l'envoi de coupes qui lui ont été données par un prêtre : *Calices tibi allassontes*

[1] Cf. Vopiscus, *Vita Saturnini*, dans l'*Histoire auguste* (*Historiæ Augustæ scriptores*).

versicolores transmisi, quos mihi sacerdos templi obtulit. Il est assez difficile de dire d'une façon exacte ce qu'Hadrien entendait par les mots *calices allassontes versicolores;* suivant plusieurs commentateurs, entre autres Saumaise, il faut lire : *calices allassontes,* id est *versicolores,* c'est-à-dire à plusieurs couleurs; mais il est impossible de savoir si ces verres étaient en pâte colorée dans la masse, et pour ainsi dire jaspés, comme l'étaient les anciens verres égyptiens, ce qui est peu admissible, ou si ce n'étaient pas plutôt les verres à couches superposées et gravées dont nous avons parlé plus haut. Quant à l'opinion de certains achéologues, qui veulent voir dans les *calices allassontes* (du grec ἀλλάσσων), ou *versicolores*, des verres chatoyants ou à reflets nacrés et irisés, elle ne supporte guère l'examen. Ainsi que nous l'avons vu, l'irisation des verres antiques, que l'on trouve en si grand nombre dans nos musées et dans les collections, est produite par une décomposition de la pâte vitreuse sous l'influence du temps et de l'humidité, et ne peut être le résultat d'une fabrication voulue.

Nous avons cherché, dans les pages précédentes, à indiquer les principales productions de l'industrie du verre dans l'antiquité ; mais il est encore beaucoup d'autres formes sous lesquelles elle se présente à nous, et les fouilles pratiquées dans ces dernières années ont mis au jour des spécimens qui prouvent que ce bel art avait peu de secrets pour ceux qui le pratiquaient.

C'est ainsi que l'on a trouvé aux environs de Constantine une coupe ou large gobelet cylindrique à base courbe, en pâte d'un beau rouge opaque, polie à la roue, à parois

minces, de la nature des verres que Pline désigne sous le nom d'*hématins*[1], qui rappelle leur couleur rouge-sang. Ce curieux verre, aujourd'hui au Louvre[2], doit son opacité à l'étain qui entre dans sa composition ; la Société archéologique de Montpellier possède une petite urne, d'une rare élégance de forme, en beau verre grenat transparent, trouvée, avec un grand nombre d'objets antiques des plus curieux, à Hautemur (Hérault), et qui a été désignée à tort comme verre hématin ; elle ne présente pas, en effet, ce caractère d'opacité — *non translucens*, — mentionné par Pline, qu'offre si complètement la coupe du Louvre.

On a trouvé également, dans l'ancienne Étrurie, quelques spécimens de coupes ou de plateaux en verre composés de cannes ou baguettes juxtaposées, montrant les couleurs et les dessins les plus variés. C'est le procédé employé plus tard, et aujourd'hui encore, à Venise, et qui donnent les verres connus sous le nom de *fioriti* ou de *millefiori*. Les verriers égyptiens connaissaient ce procédé et fabriquaient ainsi des lames carrées représentant sur les deux faces, soit un oiseau, soit une fleur, des feuilles, une rosace, etc., du plus

[1] « On fabrique aussi à l'aide d'une sorte de matière colorante un verre rouge teint dans la masse et non transparent appelé verre hématin (*Fit et tincturæ genere totum rubens vitrum atque non translucens hæmatinon appellatum*). » — PLINE, l. XXXVI, c. LXVI.

[2] C'est par notre entremise que ce verre est entré, en 1874, au musée du Louvre. Il nous avait été apporté de Constantine avec quelques petits fragments d'une autre coupe identiquement semblable, dont nous avons remis alors une partie à M. Salvétat, le savant chimiste de la manufacture de Sèvres, qui les avait analysés, et, à son grand étonnement, y avait remarqué la présence de l'étain : il avait préparé un travail à ce sujet, mais la mort l'a surpris avant qu'il ait pu le publier et poursuivre les recherches qu'il se proposait de faire sur la composition d'autres pâtes de verres antiques. Suivant l'opinion émise alors par M. Salvétat, ce verre, dont il n'existe pas d'analogue, croyons-nous, peut être considéré comme le produit le plus curieux peut-être de l'industrie verrière chez les anciens. Aujourd'hui on ne pourrait fabriquer une pièce de cette sorte sans de longs tâtonnements et sans des essais multipliés.

charmant effet et du dessin le plus délicat. « Pour obtenir ces tablettes, dit M. Frœhner (*loc. cit.*, p. 54), on disposait les fils de verre dans l'ordre indiqué par le dessinateur, puis, après les avoir soudés en faisceaux, on les étirait jusqu'à les réduire au quart, au dixième, au centième de leur grosseur primitive. De cette manière, le sujet représenté, tout en devenant microscopique, conservait ses couleurs et ses proportions. L'épaisseur de ces lames n'est jamais très forte, et cependant les lapidaires de Rome et de Naples trouvent encore moyen de les scier en plusieurs tranches pour en multiplier les spécimens. » Ces petites plaques étaient sans doute employées comme objets de parure, ou servaient à décorer les meubles, les coffrets, etc.

Les verriers de l'antiquité paraissent avoir connu aussi l'art de graver et de tailler le verre, de même qu'ils connaissaient également la manière de le décorer au moyen de peintures en émail; mais les rares spécimens de ces sortes de verres qui sont arrivés jusqu'à nous appartiennent à une époque de décadence, et, à part l'intérêt qu'ils présentent au point de vue archéologique, ne méritent d'être mentionnés que comme les premières applications isolées de procédés qui devaient prendre plus tard un immense développement. Parmi les verres de la dernière série, un des plus curieux est la coupe du musée du Louvre, trouvée à Nîmes en 1858, et sur laquelle est représenté, en couleurs assez effacées pour qu'il soit à peu près impossible d'en reconnaître la nature, le *combat des Pygmées contre les grues* [1].

Il est encore une sorte de verres que Pline désigne sous le nom de *pterotes* (ailés), et sur lesquels les archéologues ne sont pas d'accord : les uns ont cru y voir des verres d'une légèreté extrême; d'autres ont pensé que ce pouvaient

[1] Cf. à ce sujet un article de M. HÉRON DE VILLEFOSSE dans la *Revue archéologique*, 1874.

être des coupes auxquelles on avait ajouté de chaque côté des anses d'un travail délicat, dans le genre de celles qui ont été fabriquées à Venise au XVIe siècle, et simulant les ailes d'un oiseau. En réalité, on ne connaît aucun verre auquel on puisse appliquer cette dénomination, et surtout aucun spécimen qui justifie le prix élevé de 6,000 sesterces (environ 1,250 fr.) qui, du temps de Néron, aurait été payé pour deux petites coupes de ce genre.

Il est bon du reste de se mettre en garde contre les narrations des auteurs anciens, et de ne pas prendre au pied de la lettre tout ce qu'ils racontent au sujet du verre. C'est ainsi que Pétrone, et après lui Pline, Dion Cassius et d'autres écrivains ont raconté que, du temps de Tibère, on avait trouvé le moyen de rendre le verre non seulement incassable, mais encore malléable. « ... Il y eut pourtant, du temps de Tibère, dit Pétrone, un ouvrier qui fabriqua une fiole de verre, laquelle ne se cassait point. Il fut admis à en faire hommage à l'empereur ; après quoi, l'ayant reprise de ses mains, il la lança sur le pavé. Le prince, effrayé comme on ne peut l'être, l'ouvrier ramasse sa fiole : elle était bossuée tout comme un vase d'airain. Cet homme alors tire un petit marteau de sa ceinture, et, tranquillement et fort joliment, remet la fiole en état. Cela fait, il pensait déjà tenir Jupiter par les pieds — *putabat se cœlum Jovis tenere*, — surtout quand l'empereur lui demanda : « Quelque autre « que toi a-t-il le secret de cette composition? Pèse bien ta « réponse. » Sur la négative, César lui fit trancher la tête; car enfin si ce secret était connu, on ne ferait pas plus de cas de l'or que de la boue[1]. »

Pline, qui parle « de cette mixture qui donnait un verre malléable », ne dit pas que l'auteur de la découverte eut la

[1] *Satyricon*, trad. Nisard, 11.

tête tranchée, mais que « toute la fabrique de l'artiste fut détruite pour empêcher l'avilissement du cuivre, de l'argent et de l'or; » et il ajoute prudemment : « Ce bruit a été longtemps plus répandu que le fait n'est certain : mais qu'importe! » Il serait intéressant de rechercher ce qui a pu donner lieu à cette croyance ; la science moderne a découvert, il est vrai, le moyen de rendre le verre à peu près incassable au moyen du *trempage,* et on pourrait, à la rigueur, admettre que les anciens connaissaient ce procédé ; mais d'autre part il est prouvé que la nature même du verre répugne à la malléabilité, et le récit de Pétrone, malgré l'appui que lui ont donné plus tard de graves auteurs [1], nous semble devoir être rangé parmi ces contes absurdes dont plusieurs écrivains se sont faits trop complaisamment l'écho, bien que cependant il y ait souvent un fond de vérité dans les faits qui leur ont donné naissance [2].

[1] Cf. Dion Cassius (lvii, 21) et Isidore de Séville (*Origines*, xvi, 6).

[2] Suivant plusieurs auteurs, une découverte analogue aurait été faite au xviie siècle, et n'aurait pas eu pour son auteur un bien meilleur résultat. Voici ce que raconte à ce sujet Haudicquer de Blancourt dans son *Art de la verrerie* (Paris, 1697, p. 23), après avoir rapporté le récit de Pline : « Notre siècle, fertile en grands hommes, n'a pas eu moins d'avantages sous le règne du feu Roy Louis le Juste que sous celui de Tibère, puisqu'on assure qu'un sçavant ayant trouvé ce même secret, en présenta une très belle figure au cardinal de Richelieu, qui étoit le Protecteur des Sciences; que ce Grand Ministre, voulant prendre cette figure pour la mieux admirer, celuy qui luy présentoit la laissa tomber exprès, dont ce Ministre parut fâché; mais que cet homme l'ayant ramassée en redressa toutes les parties offencées avec tant d'adresse, qu'il ne parut pas qu'elles eussent été bossoyées, ce qui surprit extrêmement ce sçavant Ministre qui n'en ignora pas la cause, et que les raisons politiques qu'il crut avoir pour les conséquences de ce secret obligèrent à faire arrêter celuy qui l'avoit trouvé. Ainsi la fortune qu'il espéroit de faire par ce rare et important travail, se trouva réduite en une prison perpétuelle. » Notre crédule auteur ajoute que, d'après l'avis des philosophes chimistes, cette malléabilité peut être attribuée « à l'Elixir blanc, ôtant la frangibilité au verre et le rendant capable d'extention comme le métal, ainsi que l'affirme le docte Raymond Lulle

Les exemples que nous avons cités dans les pages qui précèdent montrent combien étaient nombreuses dans l'antiquité les applications du verre, soit à la fabrication des objets de luxe ou de décoration, soit à celle des ustensiles de table ou des vases destinés aux rites funéraires. Il nous reste à mentionner maintenant l'emploi qui en a été fait pour une quantité d'objets d'un usage plus restreint, ou moins connu alors qu'il ne l'est aujourd'hui.

Tels sont, par exemple, les miroirs de verre et les verres à vitre, dont l'existence chez les peuples anciens a été prouvée par des découvertes récentes, bien qu'elle ait été niée jusqu'à ces derniers temps.

Pline, dans un passage que nous avons cité (p. 18), parle des miroirs de verre, dont il attribue l'invention aux fabriques de Sidon — *siquidem etiam specula excogitaverat;* — mais on avait toujours mis en doute cette assertion, jusqu'au jour où on a découvert dans les tombes de Saqqarah deux petits miroirs cerclés chacun d'une bordure en bois, et qui sont déposés aujourd'hui au musée de Turin. Plus récemment encore, on en a trouvé plusieurs à Alkofen, petite localité sur l'emplacement de laquelle était située l'ancienne Ratisbonne (*Castra Regina* des Romains). Ces petits miroirs (de 7 à 8 centimètres de diamètre), que nous avons vus peu de jours après la découverte qui en a été faite par M. Dahlem, le savant fondateur et conservateur du musée de Ratisbonne, portent des traces non douteuses d'un étamage métallique [1]. Les sépultures dans lesquelles il ont été trouvés remontent au IIIe siècle de notre ère.

On pourrait inférer de quelques passages d'auteurs latins

[1] Du temps d'ARISTOTE on connaissait l'étamage métallique ; il dit, en effet : « Si les métaux et les cailloux doivent être polis pour servir de miroir, le verre et le cristal ont besoin d'être doublés d'une feuille de métal pour rendre l'image qu'on leur présente. »

que les anciens connaissaient également les glaces: toujours est-il qu'ils revêtaient de plaques de verre les murs et les plafonds de leurs maisons, et que ce verre, surtout s'il était noir, remplissait jusqu'à un certain point l'office de glaces. « Celui-là s'estime bien pauvre dont la chambre n'est pas tapissée de plaques de verre, » dit Sénèque (*Epist.* 86); et nous lisons dans la vie de Firmus, un des tyrans dont Vopiscus s'est fait l'historien, « qu'il avait orné sa maison de glaces carrées, qui étaient fixées au mur avec du bitume et d'autres mastics[1]. »

Le verre, du reste, était fréquemment employé en architecture, surtout en Italie, soit comme revêtement, soit même comme pavage. Passeri, au XVIIe siècle, vit dans les ruines d'une maison, à Rome, un de ces parquets de verre « formé d'une masse compacte de la dimension même de l'appartement », et Deville a déposé au musée de Rouen des carreaux en verre verdâtre qui avaient également servi au pavage des appartements à *Isola Farnese*. Suivant Pline (XXXVI, 114), la scène à trois étages du théâtre de Marcus Scaurus était revêtue « de marbre, de *verre* et de bois doré ».

Quant aux vitres de verre, leur emploi dans l'antiquité ne fait plus aucun doute depuis les découvertes qui ont été faites en premier lieu à Pompéi, dès 1772, par Winckelmann, puis à Herculanum, à Baïes, à Rome, et, plus récemment encore, dans plusieurs autres maisons de Pompéi. Dans son ouvrage sur les découvertes de cette dernière ville, Mazois donne le dessin et la description d'un châssis de bronze destiné à des vitres qui ne mesuraient pas moins de 0m72 de hauteur sur 0m54 de large. A en juger par les carreaux de fenêtre déposés au musée de Naples, et qui ont été trouvés également à Pompéi dans une chambre de bains

[1] « Nam et vitreis quadraturis bitumine aliisque medicamentis insertis domum induxisse perhibetur. » (*Historiæ Augustæ scriptores.*

de la *maison de Diomède*, les vitres anciennes étaient plus épaisses et moins transparentes que les nôtres. D'après le savant Bontemps, l'ancien directeur de la cristallerie de Clichy, ces vitres auraient été fabriquées par *coulage* dans un cadre métallique, procédé qui avait été perdu, et que devaient retrouver, seize siècles plus tard, les fondateurs de la manufacture de Saint-Gobain.

Quelques archéologues, entre autres M. Frœhner, s'appuyant sur un certain nombre de verres taillés en plan convexe trouvés dans différentes contrées, et sur une lentille[1] ayant appartenu, suivant toute probabilité, à un instrument d'optique, et qui a été découverte à Ninive en 1851 (cf. *Athenæum français,* sept. 1852), ont pensé que les anciens connaissaient les verres comburants. Le passage suivant des *Nuées* d'Aristophane vient, à défaut d'autre témoignage, corroborer cette opinion :

Socrate. — Je suppose que l'on t'intente un procès de cinq talents, comment ferais-tu pour échapper à la condamnation?

Strepsiade. — J'ai trouvé pour annuler l'arrêt un moyen très ingénieux ; tu en conviendras toi-même.

Socrate. — Lequel?

Strepsiade. — As-tu déjà vu chez les marchands de drogues une pierre belle et diaphane avec laquelle on allume le feu?

Socrate. — Tu veux parler d'une lentille de cristal?

Strepsiade. — Oui. Si j'allais avec cette pierre me placer du côté du soleil, bien loin du greffier, pendant qu'il écrirait l'arrêt je ferais fondre toute la cire sur laquelle seraient tracées les lettres[2]...

Les anciens, du reste, devaient avoir des connaissances assez étendues en optique, et la délicatesse de certains

[1] Une lentille semblable provenant de la Cyrénaïque figure dans les collections du musée de Sèvres (nº 4170).

[2] Aristophane, trad. *Poyard*. — Pour comprendre ce passage, il faut se rappeler que les Grecs écrivaient sur des tablettes de cire.

travaux, exécutés par leurs graveurs en pierres fines, permet de supposer qu'ils faisaient usage de la loupe; en tout cas, ils n'ignoraient pas la propriété que possèdent les globes de verre remplis d'eau, — pareils à ceux dont se servent encore aujourd'hui les graveurs et les cordonniers, — de concentrer la lumière et de grossir les objets, puisque Sénèque en mentionne de semblables.

Ils se servaient également d'instruments de chimie en verre, entre autres de *cornues;* on en a découvert plusieurs à Arles, à Nîmes, dans les environs de Cologne et dans plusieurs contrées de l'ancien empire romain [1].

On fabriquait aussi en pâte de verre des balles, ou mieux de grosses billes destinées aux jeux des enfants, et, si nous en croyons Pline (XXXVI, 67), c'était également en verre coloré de plusieurs couleurs qu'étaient faites les pièces qu'il désigne sous le nom d'*abaculi,* et qui étaient employées pour jouer à un jeu qui se rapproche de notre *trictrac* ou du jeu de *dames.*

Parmi les petits objets de verre, nous devons mentionner




Fig. 21. — *Tessères* ou jetons en verre.
(Anc. coll. Charvet.)

surtout les *tessères* ou jetons, qui servaient à divers usages, et que, suivant l'opinion émise par plusieurs savants, les premiers chrétiens employaient « comme signes de ralliement auxquels ils se reconnaissaient entre eux, et qui les

[1] Cf. un article de M. QUICHERAT dans la *Revue archéologique*, 1874.

déterminaient à exercer les uns envers les autres, sans crainte et sans déguisement, les devoirs de la charité fraternelle[1] ». On a trouvé plusieurs spécimens intéressants de ces tessères dans l'ancienne Gaule, en Italie et dans l'Asie Mineure (fig. 21).

Les verriers de l'antiquité ont connu également l'art de décorer le verre au moyen de la dorure ; mais cet art a été peu pratiqué, à en juger par l'excessive rareté des pièces qui sont parvenues jusqu'à nous, du moins de celles sur lesquelles, ainsi que cela a lieu aujourd'hui, la dorure aurait été fixée par la cuisson.

Il n'en est pas de même des *verres dorés,* désignés généralement sous le nom de *verres chrétiens,* parce qu'ils ont été trouvés plus particulièrement dans les cimetières des Catacombes, et aussi parce que les sujets ou les figures qu'ils représentent sont toujours empruntés à l'*Ancien* ou au *Nouveau Testament.*

De tous les verres que nous a légués l'antiquité, les verres dorés sont certainement ceux qui méritent d'occuper une place des plus importantes, non pas tant à cause de la valeur artistique de quelques-uns d'entre eux que par leur procédé de décoration, qui apparaît pour la première fois, et surtout par les détails archéologiques qui s'y rencontrent. La plupart de ces verres, ou plutôt de fragments, car on ne possède guère que des fonds de coupes ou de verres à boire, sont déposés aujourd'hui à Rome, au musée du Vatican, et ont été décrits et publiés par plusieurs auteurs, entre autres par le R. P. Garucci, qui a accompagné son texte de figures dessinées par le R. P. Martin, dans l'ouvrage intitulé : *Vetri ornati di figure in oro* (Rome, 1858). Suivant cet auteur, qui reproduit, du reste, l'opinion émise

[1] *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, par M. l'abbé Martigny.

en 1716 par Buonarroti[1], la plus grande partie de ces verres datent du temps des persécutions ; on en a trouvé dans les cimetières chrétiens de la plus ancienne époque, et beaucoup portaient encore des traces de sang. Le procédé qui était employé dans la décoration des verres chrétiens consistait (fig. 22) à enfermer entre deux verres une mince



Fig. 22. — Verre doré trouvé dans les Catacombes.
(Musée du Vatican.)

feuille d'or, sur laquelle on dessinait et gravait à la pointe des figures, des ornements et des inscriptions ; cette feuille, fixée sous le fond de la coupe, était recouverte d'une mince couche de verre très fusible, qui se soudait au feu avec la première, de manière à préserver la dorure contre l'usure et les influences extérieures. Nous retrouverons un procédé à peu près analogue en Italie du XIIe au XVe siècle, et plus tard en Bohême au XVIIIe.

[1] *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure, trovati né cimiteri di Roma.* (Florence, in-4°, 1716.)

Nous terminerons ici cette étude des verreries antiques; nous aurions voulu la faire plus complète, mais, ainsi que nous l'avons dit, les documents historiques font défaut, et dans bien des cas nous avons dû nous borner à former des conjectures. Les pages qui précèdent suffiront cependant pour montrer à quel haut degré de perfection s'était élevé autrefois ce bel art du verre, qui occupe à juste titre une place des plus importantes dans l'histoire des industries humaines, et qui devait plus tard renaître dans toute sa splendeur, après être tombé pendant plusieurs siècles dans un état de décadence tel, que la plupart des procédés mis en œuvre par les habiles ouvriers de l'antiquité avaient été oubliés si complètement, qu'on n'en soupçonnait même pas l'existence, et qu'on hésitait à reconnaitre des verres dans certaines pièces mises au jour par les fouilles. Aujourd'hui encore, il faut bien l'avouer, quelques-uns de ces procédés n'ont pu être retrouvés, et sous bien des rapports nous sommes forcés, malgré notre amour-propre, de nous incliner devant la supériorité des verriers du vieux monde romain.

II

LA VERRERIE AU MOYEN AGE

EN ORIENT ET EN OCCIDENT

A défaut de documents historiques précis, nous avons pu étudier au moins dans son ensemble, et grâce aux découvertes de témoins irrécusables faites dans les tombeaux, l'état de la verrerie dans l'antiquité; il n'en est pas de même malheureusement pour toute cette longue suite de siècles qui commence au moment où, en l'an 330, Constantin, abandonnant Rome et la vieille société pour donner plus de développement au christianisme, transportait le siège de son gouvernement à Byzance, qu'il avait fondée, jusqu'à cette époque où les artistes et les artisans, se retrempant dans les sources fécondes, mais trop longtemps oubliées, de l'antiquité, inauguraient ce grand mouvement, si puissant dans son expansion, désigné sous le nom de *Renaissance*.

Et cependant, bien que, de toutes les industries de luxe, la verrerie semble avoir été une de celles qui aient le moins souffert dans cette immense conflagration où disparut l'ancien monde, celle où il y ait, pour ainsi dire, le moins d'efforts à faire pour renouer la chaîne du renouveau à

celle des temps passés, il est bien difficile, au moins dans l'état actuel de la science, de reconstituer son histoire pendant les premiers siècles du moyen âge.

Nous savons bien qu'il devait y avoir des fabriques de verre à Constantinople, et qu'une des portes de cette ville portait le nom de *porte de la Verrerie*[1]; nous savons également que le Code Théodosien exemptait de tout impôt personnel les artisans qui fabriquaient les vases de verre — VITRARII, *vasa vitrea conflantes*[2]; — mais rien ne subsiste des verreries qui furent fabriquées à cette époque, dont l'histoire, au moins pour ce qui concerne les industries de luxe, est encore remplie d'une si grande obscurité.

Nous ne connaissons pas davantage les vases de verre qui furent envoyés, avec des coupes d'agate, par l'empereur romain Lécapène, en 926, à Hugues, roi d'Italie[3].

Peut-être faut-il ranger parmi les verreries de cette époque le vase que possède le trésor de Saint-Marc, à Venise, et sur lequel sont gravés en relief des sujets de chasse où l'on voit des chevaux et des bêtes féroces. Quelques archéologues ont vu dans ce verre un spécimen contemporain de ceux que nous avons décrits dans les chapitres précédents, et en font remonter la fabrication au IIIe siècle; d'autres, au contraire, lui assignent une époque postérieure. Il ne nous appartient pas de nous prononcer sur ce verre, que nous ne connaissons que d'après les reproductions assez défectueuses qui en ont été faites; en tout cas, c'est là un exemplaire isolé, et qui ne peut apporter aucune preuve positive, puisque l'on ne connaît pas sa provenance.

[1] DU CANGE, *Constantinopolis christiania*, lib. I, § XIV, n° 7.

[2] *De corporibus artificum libellus*, 24, dans le recueil intitulé : *Notitia utraque dignitatum cum Orientis tum Occidentis*. Lugdini, 1608; in-f°. p. 197 (verso).

[3] CONSTANTIN PORPHYROGENÈTE, *De Ceremoniis aulæ Bysantinæ*. Leipsick, 1751; in-f°. p. 61.

Nous passerons donc sous silence les quelques autres textes, antérieurs au XIIe siècle, qui mentionnent des verreries; il n'existe pas, en effet, de monuments auxquels on puisse assigner d'une façon certaine une date aussi reculée [1], et nous serions réduits forcément à n'émettre que des hypothèses ne s'appuyant sur rien de précis, et qui n'offriraient aucun intérêt.

A dater du XIIe siècle, la lumière commence à se faire, et s'il est encore à peu près impossible de déterminer les caractères distinctifs des verres qui remontent à cette époque, nous avons du moins des preuves de la situation florissante où se trouvait alors l'art de la verrerie dans les provinces orientales. Nous citerons, entre autres, quelques passages de la relation du voyage de Benjamin de Tudèle [2], qui visita, vers le milieu du XIIe siècle, la plus grande partie du monde connu. C'est ainsi qu'à Antioche il constate que plusieurs de ses coreligionnaires « fabriquent le verre »; il cite même les noms des « principaux d'entre eux, Rabi Mordekhai, Rabi Maüm, Rabi Ishmaël », ce qui permet de

[1] On s'accorde cependant à considérer comme verre byzantin une coupe conservée à Varsovie, dans l'église dédiée à saint Adalbert, et qui, d'après la tradition, aurait servi de calice à ce saint, mort en 997. C'est un verre de couleurs variées, très épais, sur lequel sont gravés en relief et assez grossièrement des aigles et des lions d'un style archaïque un peu raide.

[2] *Benjamin,* fils d'un rabbin nommé Jonas, était né et vivait à Tudèle, petite ville du royaume de Navarre. « Était-il marchand, architecte ou médecin? dit M. Ed. Charton dans les *Voyageurs anciens et modernes;* se proposa-t-il, en voyageant, d'acquérir des richesses ou des connaissances scientifiques? En l'absence de renseignements précis sur cette question, assez peu importante du reste, on a fait bien des commentaires qui n'ont conduit à rien de certain. Si l'on s'en tient à l'impression qui résulte d'une lecture attentive de la relation de son voyage, on sera porté à croire que son but était uniquement de connaître le nombre des Juifs dispersés dans les différentes régions du monde et de s'informer de leur état moral et religieux. » Nous ajouterons que l'on trouve dans cette relation bien des documents intéressants que l'on chercherait vainement autre part, et qui présentent tous les caractères de la vérité.

supposer qu'ils jouissaient, comme artistes verriers, d'une certaine réputation. En parlant de Tyr (Tyr-la-Nouvelle), il dit : « Là sont aussi les ouvriers qui font ces verres de Tyr, si renommés par toute la terre... » Et enfin, en décrivant une des synagogues de Damas, il mentionne avec admiration « une *muraille de verre* construite par art magique ». « Il y a dans cette muraille, dit-il, autant de trous qu'il y a de jours dans l'année solaire ; le soleil, descendant par douze degrés, selon le nombre des heures du jour, entre chaque jour dans l'un de ces trous, et par là chacun peut connaître à ces trous quelle heure il est. »

Ces simples citations suffisent pour montrer combien l'art de la verrerie avait conservé d'importance à l'époque où Benjamin de Tudèle entreprit son voyage en Orient, puisque, dans la relation qu'il en a laissée, ce n'est que par exception, et seulement pour ce qui lui semble tout à fait digne d'une remarque spéciale, qu'il s'occupe des choses étrangères à l'état actuel du peuple juif et de sa religion. Nous avons vu plus haut que les verreries de Tyr étaient déjà célèbres dans l'antiquité; quant à Damas, dont les produits lui semblaient être le résultat « d'un art magique », il est à présumer que des verriers de Sidon, la pauvre cité déchue de son ancienne splendeur, étaient venus s'y établir à l'époque où Dioclétien y créa la manufacture d'armes qui devait la rendre célèbre pendant une si longue suite de siècles. Quoi qu'il en soit, les verreries de Damas étaient tellement estimées, bien longtemps encore après Benjamin de Tudèle, que pendant toute la période du moyen âge les verres dorés et émaillés ont été désignés, quelle qu'en soit la provenance, sous le nom de *verres de Damas*. Dans l'*Inventaire des joyaux de Louis de France, duc d'Anjou*[1], dressé vers

[1] Deuxième fils de Jean le Bon roi de France, né en 1339 et mort en 1384 ; il fut roi de Naples, de Sicile et de Jérusalem.

1364[1], on trouve, sous les numéros 151 et 152, les mentions suivantes : « 151. Premierement deus flascons de voirre, ouvrez d'azur, à plusieurs diverses choses de l'ouvrage de Damas... 152. Un autre flascon de voirre, ouvré d'azur de l'ouvrage de Damas, dont la garnison est de semblable façon... » Dans l'*Inventaire* dressé en 1380, de son frère Charles V, roi de France, on trouve également de nombreuses mentions de verres semblables : « Un long pot de voirre ou aiguière, de la façon de Damas, le biberon garni d'argent... — Trois pots de voirre rouge à la façon de Damas. — Ung petit voirre, ouvré par dehors à ymages, à la façon de Damas. — Une lampe de voirre, ouvrée en façon de Damas, sans aucune garnison d'argent. — Un très petit hanap de voirre, en la façon de Damas. — Un bacin plat de voirre, peinct à la façon de Damas, et une bordure d'argent esmaillée de France et de Bourgogne, etc. etc. »

Les verreries d'Alexandrie, que nous avons vues si florissantes dans l'antiquité, n'avaient pas cessé de produire des verres très estimés, au moins si nous en croyons Pierre Damien[2], qui, dans la vie de saint Odilon, le célèbre abbé de Cluny, mort en 1048, raconte que l'empereur Henri II (saint Henri, mort le 13 juillet 1024) envoya à Odilon, pour lequel il avait une profonde vénération, un vase entièrement de verre, très précieux et fabriqué à Alexandrie, qu'on lui avait apporté à sa table : *Aliquando imperator Heinricus dum apposita mensa discumberet, vas illi holovitreum valde pretiosum, et Alexandrini operis arte compositum... est allatum*... Aux XIVe et XVe siècles, Alexandrie fabriquait en-

[1] Publié par M. DE LABORDE, en tête de la 2e partie de sa *Notice sur les émaux du Louvre* (p. 28).

[2] Cardinal et évêque d'Ostie, mort à Faenza le 23 février 1073. Cf. *Vita sancti Odilonis, abbatis Cluniacensis et confessoris ordinis sancti Benedicti*, dans le tome II de ses œuvres publiées à Rome en 1606, p. 218.

core des verreries extrêmement remarquables, entre autres ces magnifiques lampes émaillées qui ornaient autrefois les mosquées arabes, et dont la plupart, parmi celles qui ont pu résister à l'action du temps et à l'indifférence des hommes, ont été détournées de leur destination primitive, et font aujourd'hui la gloire et la richesse des collections particulières et des musées.

Il y avait évidemment beaucoup d'autres centres de fabrication ; mais les textes sont muets à leur égard, et sous ce rapport nous serions réduits à n'émettre que des suppositions, sans pouvoir apporter des preuves à l'appui. Il est même difficile de déterminer les caractères distinctifs et les provenances des différentes sortes de verreries orientales qui, aujourd'hui comme au XIVe siècle, sont encore désignées le plus souvent sous le nom de *verres de Damas*, ou, d'une façon plus générale, sous celui de *verres arabes*.

Tous ces verres, le plus habituellement d'une teinte légèrement jaune ou verdâtre, et un peu *bouillonnés*, sont toujours décorés plus ou moins richement d'émaux en épaisseur et rehaussés de dorures. Les formes varient beaucoup ; le plus souvent ce sont de grands verres ou gobelets obconiques, parfois très évasés à l'orifice, des bouteilles à long col, ou encore des lampes de mosquées, semblables généralement à celle que reproduit notre gravure (fig. 23), et munies sur l'épaulement de petits appendices en relief destinés à laisser passer les anneaux des chaînes de suspension.

Beaucoup, parmi ces verres, ont été à la suite des croisades rapportés en Europe, où ils excitèrent l'admiration générale, autant par la nouveauté que par la perfection de leur décoration ; leur rareté les faisait regarder comme des objets d'une valeur considérable, et on les enrichissait, en Allemagne surtout, de montures en or et en argent doré d'un travail délicat : tels sont les gobelets ou *hanaps* en

verre qui font partie de la *Galerie-Verte* (*Grüne Gewölbe*), à Dresde; le verre orné d'arabesques en émail rouge conservé dans le musée de l'Université, à Breslau, et qui aurait appartenu à sainte Élisabeth de Hongrie, morte en 1231; celui qui appartient aujourd'hui à la bibliothèque de la ville de Chartres, et qui pendant longtemps a été improprement désigné sous le nom de *verre de Charlemagne*, et quelques autres qui faisaient partie autrefois des *trésors* des églises ou des couvents, auxquels ils avaient été donnés par quelque pieux et reconnaissant chevalier, ou par des souverains qui eux-mêmes les avaient reçus en cadeaux, à la suite de quelque ambassade envoyée en Europe par le sultan.

Mais les plus remarquables parmi les verres arabes, tant au point de vue de la perfection que de la richesse des émaux qui les décorent, sont certainement ceux qui, ainsi que nous l'avons dit, étaient suspendus en guise de lampes dans les mosquées. Il y a relativement peu de temps qu'elles sont connues, et que des spécimens, fort rares du reste, ont été importés en Europe, où elles ont été comme la révélation d'un art ignoré ou seulement entrevu jusqu'alors. Nos musées n'en ont que des exemplaires incomplets ou de second ordre; mais quelques collectionneurs privilégiés, et surtout le musée arabe du Caire, en possèdent des échantillons qui montrent dans toute leur splendeur l'habileté et la richesse d'invention décorative des habiles verriers d'Alexandrie et de Damas.

L'ornementation de ces verres se compose généralement de médaillons et surtout d'inscriptions en grands caractères, mêlées à des rinceaux gracieusement enroulés, dessinés en émaux de différentes couleurs, sur fond d'or ou réservés en or sur fond d'émail. Malgré l'éclat et la franchise de ton de certains émaux, — surtout dans les verres

qui, si on les compare avec ceux dont on connaît à peu près la provenance, ont dû être fabriqués à Damas, — il règne dans tous une harmonie générale qui en fait des œuvres d'art du plus haut mérite.

Parmi les lampes arabes que nous connaissons, une des



Fig. 23. — Lampe de mosquée en verre émaillé et doré ; fabrication arabe.
(Collection de M. Spitzer.)

plus belles est certainement celle que représente notre gravure (fig. 23), et qui appartient à la riche collection de M. Spitzer ; elle est particulièrement remarquable par sa dimension exceptionnelle et par la beauté des caractères qui la décorent : sur tout le pourtour extérieur règne une inscription composée de grands caractères en émail bleu cernés d'or, et coupée par trois médaillons circulaires à encadrements de rinceaux finement dessinés au trait, et dont le centre porte aussi une inscription ; le corps même de la

lampe, depuis l'épaulement jusqu'à l'arête, est couvert également de grands caractères en réserve d'or sur fond émaillé en bleu, d'un aspect discret très décoratif ; la partie inférieure est ornée de rosaces en émail où le blanc et le bleu dominent.

Cette belle lampe, qui peut être considérée comme un des spécimens les plus parfaits de la verrerie orientale, et probablement comme type de la fabrication d'Alexandrie, est remarquable par l'harmonie générale de sa décoration plus encore que par la perfection de son exécution ou sa grande importance au point de vue archéologique; l'or qui la couvre en partie a pris, probablement sous l'influence du temps et peut-être aussi du milieu dans lequel elle a dû rester suspendue pendant plusieurs siècles, une sorte de patine bronzée qui s'est répandue sur tout l'ensemble de la pièce, et sur laquelle la lumière se joue en chatoiements métalliques d'un éclat un peu assourdi, que viennent réveiller les points plus brillants des six appendices en relief auxquels s'attachaient autrefois les chaînes de suspension.

A côté de cette lampe, d'un caractère archaïque un peu sévère et d'une sobriété de lignes et de décoration qui convenait bien à un lieu de recueillement et de prière, il existe dans la même collection [1] des verreries couvertes également d'inscriptions arabes, aux émaux plus éclatants et plus riches de tons variés, aux ors plus brillants, au décor plus

[1] En présence de l'extrême rareté de ces remarquables verres, dont nos musées ne possèdent aucun spécimen ou seulement des échantillons d'un ordre tout à fait inférieur, nous sommes forcé de prendre nos exemples dans la collection de M. Spitzer, la plus riche et la plus complète en verreries arabes de celles qui existent actuellement en Europe; nous ajouterons, du reste, que les nombreuses collections de M. Spitzer sont ouvertes aux artistes, aux érudits et aux amateurs sérieux avec une libéralité qui fait le plus grand honneur à leur heureux possesseur.

fantaisiste, et que nous croyons appartenir aux fabriques de Damas.

Une des pièces capitales de cette intéressante série est un immense hanap ou gobelet, où les émaux jaunes et rouges dominent ; sur tout le pourtour, au centre, règne une inscription en grands caractères koufiques, qui se détachent sur une frise circulaire de riches rinceaux polychromes terminés par des têtes de monstres ; à la partie inférieure, dans des médaillons ovales à encadrement formé par un filet d'émail en relief sur fond denté d'or, et séparés par des animaux fantastiques à deux têtes et aux ailes éployées, on voit un lion héraldique peint en émail rouge. Le même lion se retrouve sur une magnifique bouteille en verre bleu à long col, ornée d'inscriptions en émail blanc très pur sur un fond vermiculé d'or. Ces deux pièces sont, l'une par sa dimension exceptionnelle, l'autre par la coloration bleue du verre, des pièces uniques, et dont on ne trouve d'analogues dans aucun musée ni dans aucune collection ; mais la perfection de leur décoration et la richesse de leurs émaux et de leur dorure les rendent encore plus remarquables que leur insigne rareté, et on peut les mettre au premier rang parmi les plus beaux produits de l'industrie du verre à toutes les époques.

Si l'on étudie avec attention le style des ornements qui décorent ces verres, surtout dans les fleurons dessinés au trait, on y retrouve une analogie tellement frappante avec certains détails de la damasquinerie des armes fabriquées en Syrie au XIIIe et au XIVe siècle, et avec celui de quelques objets en cuivre ou en bronze de la même époque et de la même provenance, que, même sans nous arrêter aux ressemblances de fabrication et aux procédés d'émaillage, il nous paraît hors de doute que ce sont là les véritables types des verres de Damas. La forme des bouteilles, et surtout

les lions héraldiques, peuvent faire croire qu'elles ont été fabriquées pour la Perse, dont les relations commerciales avec les villes de l'Asie occidentale étaient considérables au moyen âge; mais elles ne sont certainement pas de fabrication persane, ainsi que l'ont avancé certains archéologues. En effet, Chardin, qui visita la Perse en 1672, et qui donne de si précieux renseignements sur l'industrie et le commerce de ce pays au XVIIe siècle, affirme, en parlant des verres de Schiraz et d'Ispahan, qu'il trouve de qualité très inférieure, « pailleux, pleins de vessies et de bulles, » que la fabrication de la verrerie y était complètement inconnue avant la fin du XVIe siècle. « Au reste, dit-il, l'art de faire le verre a été porté en Perse il n'y a pas quatre-vingts ans. Un Italien nécessiteux et avare l'enseigna à Chiraz pour cinquante écus. Si je n'avois été bien informé de la chose, j'aurois cru qu'ils devoient aux Portugais la connoissance d'un art si noble et si utile[1]. »

La présence du lion héraldique a laissé également supposer que ces verres auraient été fabriqués à Venise, soit en imitation des verres arabes, si recherchés au moyen âge, soit pour être expédiés en Orient ; le lion serait alors une sorte de marque de fabrique, un cachet de provenance.

Bien que ce soit évidemment par l'Orient, et sinon d'Égypte ou de Syrie, au moins par les Grecs de Constantinople, que l'art de la verrerie est arrivé à Venise, il est difficile d'admettre qu'au commencement du XIVe siècle, époque à laquelle on peut faire remonter la fabrication des belles pièces que nous avons citées, l'industrie des verriers de Murano ait atteint ce haut degré de perfection. Les plus anciens verres *émaillés* que l'on puisse avec certitude attri-

[1] *Voyages de M. le chevalier* CHARDIN *en Perse et autres lieux*, t. IV, p. 257.

buer à Venise ne datent guère que du milieu du XVe siècle, et quoiqu'ils dénotent, surtout au point de vue de la fabrication, un art assez avancé, les émaux sont loin d'avoir l'éclat et la pureté des émaux de l'Orient ; ils sont loin surtout d'être employés avec autant de science et d'habileté : l'or, par contre, y est plus solide et d'une qualité beaucoup plus belle.

La plus grande incertitude, du reste, règne encore sur les débuts de la fabrication du verre à Venise et sur l'époque où elle y fut importée. Il est évident que les Vénitiens, qui, dès le VIIIe siècle, faisaient un commerce considérable avec l'Orient, durent connaître de bonne heure l'art de la verrerie; mais il n'existe aucun document antérieur à la fin du XIIIe siècle qui indique qu'ils l'aient pratiqué, quoique certains auteurs[1], entraînés peut-être par une partialité excessive pour leur ville natale, aient affirmé que l'industrie du verre y fut contemporaine de la fondation de la ville, c'est-à-dire du Ve siècle.

Un des historiens de Charlemagne, cité par M. Eug. Piot (*Cabinet de l'amateur*), raconte que, pendant un séjour que l'empereur fit à Pavie en 774, les Vénitiens apportèrent une si grande quantité de marchandises en tout genre, que les Francs de la suite du monarque en furent émerveillés; mais rien n'indique que ces marchandises fussent de fabrication vénitienne; il est à présumer, au contraire, qu'elles venaient d'Orient, et cela prouverait combien avait été rapide la prospérité de l'humble colonie fondée dans les lagunes pour fuir Attila et la sauvage férocité des Huns.

Quoi qu'il en soit, la fabrication ne dut acquérir une im-

[1] Cf. Carlo Antonio Marin, *Storia civile e politica del commercio de' Veniziani*. Venise, 1788-1808 (t. I, lib. II, p. 213, et t. V, lib. II, p. 258), et Filiasi, *Saggio del antico commercio e sulle arti de'Veniziani* (t. VI, p. 147).

portance réelle qu'après la prise de Constantinople, en 1204. Venise, qui avait contribué pour une assez large part à cette expédition, chercha, avec l'esprit commercial qui l'animait, à tirer le plus grand parti possible de la victoire, et à attirer à elle, autant qu'elle le put, les habiles artisans de la cité vaincue. C'est à dater de cette époque seulement que l'on trouve une suite de documents et d'actes qui prouvent quel grand prix le gouvernement attachait à la prospérité de cette belle industrie du verre, que, suivant l'expression de Carlo Marin (*loc. cit.*), il « considérait comme la prunelle de ses yeux », et qui devait, en effet, être pendant plusieurs siècles une source de richesses pour la république.

Dès l'année 1224, vingt-neuf individus, qualifiés dans les textes de *friolari,* — pour *phiolari,* ou *fioleri,* — sont cités comme ayant contrevenu aux ordonnances qui régissaient l'*ars friolaria*[1], ce qui prouve que dès cette époque l'industrie du verre avait assez prospéré pour former une corporation importante ; en 1268, suivant le chroniqueur Martino da Canale, lors de l'élection du doge Lorenzo Tiepolo, les *fioleri* lui présentèrent des aiguières (*guastade*), des flacons à odeurs (*oricanni*), et beaucoup d'autres objets de toute beauté. Ils fabriquaient même des poids et des mesures en verre dont il est fait mention dans un décret du Grand Conseil, daté de l'année 1279.

Une loi de 1275 prohibait, sous peine de confiscation, l'exportation du verre brut, des matières premières et même du verre cassé[2]. Cette sollicitude inquiète du Conseil se manifeste encore davantage dans le décret du 8 novembre 1291, qui ordonne la démolition immédiate des fours situés

[1] ALEX. NESBITT, *Glass,* p. 67.

[2] « ... Quod de cetero vitrum, sablonum, seu alia de quibus vitreum fieri debeat non possint portari extra terram; nec de eis possit fieri sigillum sine licentia data a Duce et Consilio Majori sub pœna perdendi ea quæ portantur. »

dans la ville, et enjoint aux verriers de s'établir dans l'île de Murano, où plusieurs fabriques existaient depuis 1255 [1]. On donnait pour prétexte la crainte des incendies que cette industrie pouvait occasionner; mais la véritable raison était surtout le désir de cacher aux étrangers les secrets d'une fabrication qui devenait de jour en jour plus importante. Il est vrai que l'année suivante, le 11 août 1292, le Grand Conseil, se montrant moins sévère, autorisait au Rialto (*Rivo-Alto*) l'établissement des fabriques de verroteries, — *verixelli* ou *vetricelli*, — éloignées de quinze pas de toute habitation; mais cette tolérance provenait principalement du grand intérêt que le gouvernement avait à favoriser, par tous les moyens possibles, le développement d'une industrie dont les produits, exportés en Afrique et en Asie, où on les recherchait avec avidité, donnait une extension considérable à sa marine, et aidait ainsi à la prospérité commerciale et à la puissance de la république.

Bientôt les verriers vénitiens furent entraînés presque exclusivement vers cette branche de fabrication, et voici, d'après le savant M. Labarte[2], quelle en fut la cause : « Vers 1250, le commerce avait attiré à Constantinople le Vénitien Matteo Polo et son frère Niccolo, père du célèbre Marco Polo. En 1256, tous deux se rendirent près du khan des Tartares, qui occupait les rives du Volga. La guerre les

[1] « MCCXCI die octavo novembris in Majori Consilio... Capta fuit pars, quod fornaces de vitro in quibus laborantur laboreria vitria debeant destrui, ita quod de cætero esse non debeat aliqua in civitate, vel episcopatu Rivo Alti, sed extra civitatem et episcopatum in districto Venetiarum possit fieri, sicut placuent illis qui facere voluerint et hoc fieri debeat, ita quod non laborent, ab hodie in antea, in pœna librarum centum, etc. » — L'île de Murano est une des plus grandes parmi ces îles des lagunes dont le climat était réputé si salubre, que les empereurs romains y envoyaient les gladiateurs pour recouvrer la santé et y prendre de nouvelles forces. Elle possède une petite ville épiscopale qui, au XV[e] siècle, comptait douze églises.

[2] J. Labarte, *Hist. des arts industriels*, t. III, p. 379.

ayant obligés de quitter les États de Barka, où ils s'étaient arrêtés, ils passèrent à Boukhara, vers le sud de la mer Caspienne, et se rendirent près de Koublay-Khan, dont la souveraineté s'étendait sur la plus grande partie de l'Asie. De retour dans leur patrie, après vingt ans d'absence, ils retrouvèrent Marco Polo, qu'ils avaient laissé au berceau. Leurs récits enflammèrent l'imagination de ce jeune homme, qui voulut accompagner son père et son oncle dans le nouveau voyage qu'ils ne tardèrent pas à entreprendre. Marco Polo partit, en effet, avec eux en 1271. Arrivé, en 1274, à la cour de Koublay-Khan, il s'attacha au service de ce monarque, devint gouverneur d'une de ses provinces, et fut chargé par lui des missions les plus importantes. Les devoirs de sa haute position et de grands voyages occupèrent les plus belles années de la vie de Marco Polo. De retour à Venise en 1295, après avoir parcouru la plus grande partie de l'Asie centrale, les rivages et les îles de l'océan Indien et le golfe Persique, il enseigna à ses concitoyens, navigateurs aussi intrépides que négociants entreprenants, les routes que l'on pouvait suivre pour répandre les produits de l'industrie européenne dans la Tartarie, dans l'Inde et jusqu'en Chine ; il fit connaître les mœurs des peuples qui habitaient ces immenses régions, et le goût tout particulier qu'ils avaient pour les perles, les pierres de couleur et les bijoux de toute sorte, dont ils aimaient à se parer et à enrichir leurs vêtements. Il n'en fallait pas davantage pour exciter l'esprit industrieux et mercantile des Vénitiens. Les verriers notamment se livrèrent avec plus d'ardeur que jamais à la fabrication des perles et des bijoux de verre (*arte del margaritaio, arte del perlaio*), fabrication qui forma dès lors une branche distincte de celle des vases de verre (*fabbriche di vassellami o recipiendi di vetro e cristallo*). On a conservé les noms de Cristoforo Briani et de Domenico

Miotto, comme étant les inventeurs des perles de couleur (*margarite*) et les premiers verriers qui se soient occupés de l'imitation des pierres précieuses. Ce Miotto ayant obtenu un grand succès dans une expédition qu'il avait dirigée sur Bassora, les verriers vénitiens s'attachèrent presque tous à la fabrication de ces produits, qu'ils répandirent en Égypte, en Éthiopie, en Abyssinie, sur les côtes de l'Afrique septentrionale, dans l'Asie centrale, aux Indes et jusqu'en Chine [1]. »

Malgré tous les documents qui établissent d'une façon positive le grand développement que la fabrication des verreries et des perles avait pris à Venise et à Murano, nous ne pouvons malheureusement donner aucun exemple de ce qu'était cette fabrication. Il n'existe pas, en effet, de verres vénitiens que l'on puisse avec certitude faire remonter plus loin que la dernière moitié du XVe siècle. Nous ignorons même si les verreries que, dès le XIIIe siècle, les vaisseaux vénitiens transportaient dans les pays du Nord, et particulièrement dans les Flandres, avec lesquelles la république entretenait des relations commerciales très étendues, étaient de fabrication muranienne ou de provenance orientale. C'est ainsi que l'ordonnance de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, relative au payement des verres que les navires de Venise lui avaient apportés en 1394, est muette sur la nature de ces verres : « Nous voulons que vous payez pour deux singes, trèze frans ; pour sèze voirres et une escuelle de voirre, des voirres que les galées de Venise ont avan apportez en nostre pays de Flandres (au port de l'Écluse), quatre frans [2]... »

[1] D'après Carlo Marin, Andolo de Savignon, ambassadeur de Gênes auprès de l'empereur de Chine, aurait obtenu du Grand Conseil l'autorisation d'exporter de la bijouterie de verre pour une somme considérable.

[2] De Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, t. II, et *Glossaire*, p. 545.

Les précautions qu'avait prises le Grand Conseil dans l'arrêté de 1275, que nous avons rapporté plus haut, ne paraissent pas avoir été suffisantes pour arrêter l'exportation des matières premières ni pour empêcher des transfuges vénitiens d'établir dans quelques villes d'Italie des fabriques rivales, peu importantes il est vrai. Un second décret, daté de 1295, augmente les peines édictées contre ceux qui auraient contrevenu aux termes de cet arrêté, et aussi contre les verriers qui, après un séjour dans les États voisins, voudraient revenir se fixer à Venise. D'après la pétition [1] adressée à cette occasion au Conseil, nous voyons que des verreries avaient été établies à Trévise, à Vicenze, à Padoue, à Mantoue, à Ferrare, à Ravenne et à Bologne; mais on ne sait rien sur la durée de l'existence ni sur les produits de ces fabriques, et nous ignorons absolument ce qu'était la verrerie italienne pendant toute la période du moyen âge.

Nous devons mentionner cependant un procédé de décoration tout particulier employé à cette époque, — et, selon toute probabilité, à Venise, — sur des plaques de verre d'une pureté et d'une limpidité extraordinaires, formant de petits tableaux qui paraissent avoir fait partie d'ensembles décoratifs. Ce procédé est une transformation et, pour ainsi dire, une sorte de tradition de celui qui avait été employé dans la décoration des verres chrétiens, ou fonds de coupes à sujets dorés, trouvés en si grand nombre dans les catacombes, et que nous avons signalés à la fin du précédent chapitre. Mais alors que dans ces derniers la feuille d'or, découpée et gravée au trait par enlevage à la pointe, est enfermée entre deux verres soudés ensemble par la cuisson [2],

[1] Cf. Alex. Nesbitt, *Glass*, p. 69.

[2] Ainsi que nous le verrons plus loin, ce procédé fut employé plus tard en Bohême pour les verres dits *verres doublés*.

dans ceux dont nous parlons actuellement la feuille d'or, simplement fixée sous une plaque de verre au moyen d'une gomme quelconque, y est maintenue, lorsque le travail du découpage et de la gravure est terminé, par un vernis végétal coloré en brun ou en noir, qui fait ressortir, en les



Fig. 24. — Petit tableau en verre doré gravé; fabrication italienne du XIVe siècle (Coll. de M. Spitzer.)

remplissant, les traits gravés, détache le sujet en silhouette d'or sur un fond noir, et préserve la feuille d'or contre les influences extérieures.

La collection de M. Spitzer renferme quatre de ces verres extrêmement importants au point de vue de l'histoire de l'art, et qui mériteraient une étude spéciale que ne comportent pas les limites de ce travail [1]. Les différences de style et d'exécution que l'on remarque dans ces quatre verres, dont

[1] Nous les avons décrits dans la *Gazette des beaux-arts* (t. XXIX, p. 306. Avril 1884).

le premier, de forme circulaire bombée au centre et rappelant les coupes des cimetières chrétiens, remonte au xe ou au xie siècle, et dont le dernier est de la fin du xive, prouvent que cet art si intéressant avait été pratiqué pendant toute la période du moyen âge. Malheureusement les œuvres qu'il a inspirées étaient d'une fragilité telle, qu'il n'en reste plus guère aujourd'hui, outre les verres que nous venons de mentionner, que quelques rarissimes exemplaires dans les collections et les musées d'Italie.

Venise et l'Italie n'avaient pas seules, au moyen âge, le monopole de la fabrication du verre. Il existe de nombreux documents historiques qui prouvent que la plupart des autres pays de l'Europe, notamment la France, l'Allemagne, l'Angleterre et l'Espagne possédaient également des verreries importantes et nombreuses; mais là encore les monuments nous manquent en partie, et nous devons nous contenter de ces témoignages écrits, que nous rapporterons à leur place en étudiant l'art de la verrerie dans chacune de ces contrées.

— —

III

LA VERRERIE EN EUROPE DU XVe AU XIXe SIÈCLE

§ I

VENISE

I. Histoire. — La protection accordée aux verriers de Murano par le gouvernement de la république, afin de favoriser par tous les moyens possibles l'établissement de leur industrie, s'accentua davantage à mesure que se développait de plus en plus cette industrie, qui jouit bientôt d'une considération égale à celle des arts regardés jusqu'alors comme étant d'un ordre plus élevé. Au xve siècle, un décret du sénat attribuant aux verriers de nombreux et importants privilèges se termine par ces mots : *Ut ars tam nobilis semper stet et permaneat in loco Muriani* : bientôt même on leur accorda des droits semblables à ceux des citoyens de Venise, ce qui les rendait admissibles aux plus hauts emplois de l'État. Plus tard, un code spécial, connu sous le nom de *statuto di Murano,* et confirmé par le sénat en 1502, renfermait une législation civile, criminelle et

administrative, spéciale à l'île, dans les affaires de laquelle la police ne pouvait s'immiscer en aucune façon, et où la justice était rendue par des magistrats élus par leurs concitoyens, et qui seuls avaient le droit de procéder, dans toute l'étendue de son territoire, à l'arrestation des individus accusés de crimes ou de délits; en outre, un délégué spécial, nommé également à l'élection, était chargé de traiter auprès du gouvernement de toutes les affaires qui intéressaient le commerce et l'industrie de la cité ainsi privilégiée.

Les maîtres verriers n'étaient plus considérés comme des artisans, mais comme de véritables artistes, et non seulement les nobles patriciens de Venise pouvaient épouser leurs filles sans déroger, mais même les enfants qui naissaient de ces unions conservaient intacts tous leurs titres et tous leurs quartiers de noblesse. Bien plus, lorsque Henri III, fuyant la Pologne, passa par Venise en 1573, il fut tellement émerveillé de la beauté des produits dont on lui fit présent, qu'il accorda la noblesse à tous les principaux maîtres verriers de Murano, et la commune ayant alors décidé qu'on établirait un livre d'or, — semblable au *Libro d'oro* nobiliaire, — à l'effet d'y inscrire les familles de verriers originaires de Murano [1], le sénat confirma cet arrêté en 1602.

Mais si la république comblait ainsi de faveurs ceux qui obéissaient à ses prescriptions, elle se montrait de plus en plus sévère pour les ouvriers qui trahissaient les secrets d'une industrie dont elle était fière à juste titre; sous ce rapport, les règlements étaient aussi durs que précis. M. Armand Baschet s'exprime ainsi à ce sujet dans son ouvrage *les Archives de Venise* (p. 650) : « Les verriers de

[1] Ce livre existe encore à la chancellerie de Murano.

Murano, ces fabricants et inventeurs admirables dans l'art de faire le verre, de produire les miroirs et de les travailler, étaient l'objet constant des attentions et de la vigilance du gouvernement. La fuite d'un ouvrier de Murano en pays étranger équivalait à un attentat à la sûreté de l'État. Il était poursuivi, jugé et considéré comme traître à la patrie. Le ressentiment public le suivait où il était, et plus il était ingénieux et illustre en son art, plus on l'estimait redoutable. Sa vie au dehors était en perpétuel danger. Les inquisiteurs d'État, en effet, étaient des juges. Rien de plus rare, du reste, jusqu'à la seconde moitié du XVIIIe siècle, que l'émigration d'un maître verrier de Murano[1]. » L'article 26 des *Statuts de l'inquisition d'État* disait : « Si quelque ouvrier ou artiste transporte son art en pays étranger, et s'il n'obéit pas à l'ordre de revenir, on mettra en prison les personnes qui lui appartiennent de plus près, et si, malgré l'emprisonnement de ses parents, il s'obstine à vouloir demeurer en pays étranger, on chargera quelque émissaire de le tuer, et, après sa mort, ses parents seront mis en liberté[2]. » M. Daru, qui cite cet article dans son *Histoire de la république de Venise*, ajoute que, dans un document déposé aux Archives étrangères, on trouve deux exemples de l'application de ce décret à des ouvriers que l'empereur Léopold avait attirés en Allemagne.

Ces mesures de rigueur s'exerçaient également contre

[1] Cependant M. l'abbé V. ZANETTI dit : « Nous étonnerions nos lecteurs si nous voulions énumérer tous les Muranais qui s'enfuirent, attirés par les promesses et l'or de l'étranger, ou pressés par la manie de changer de ciel et de fortune, autant que par nécessité, parce qu'ils manquaient de moyens de subsister. » (*Guida di Murano*, etc., p. 212.) — Il s'agit là probablement des simples ouvriers verriers d'un rang inférieur.

[2] Cet article s'appliquait non seulement aux ouvriers verriers, mais aussi à ceux qui fabriquaient ces merveilleuses dentelles connues sous le nom de *point de Venise*, et dont, au XVIIe siècle, l'importation pour la France seule s'élevait à la somme de 4 à 500,000 écus.

ceux qui tentaient d'*embaucher,* pour le compte de fabriques étrangères, les verriers de Murano. Un certain Pasquetti, de Brescia, qui avait établi à Anvers « une fournaise pour y fabriquer les verres à boire à la façon de Venise », en donne la preuve dans la requête qu'il adressait aux autorités d'Anvers, le 4 juin 1565. Il dit qu' « il doibt aschapter les maistres et officiers à faire ledict art et science, parce que la Illustrissime Seigneurie de Venize en faict si grande estimation, et *plus à présent que pour le passé,* veu que ayant le dict remonstrant donné commission et faict la provision à Venize pour faire venir ung aultre vaillant maistre, lequel, par ses propres lettres, luy avoit prié et promis de luy venir servir en tel art, et estant pour partir, fust découvert et son commis qui le debvoit accompagner icy, fust dénunché ou accusé aux Seigneurs Chiefs et Juges de Dix au dict Venize, à la requeste des patrons des fornaises à Muran, tellement que les dicts Seigneurs Chiefs fisrent commander au dict, son commis, de comparoir par-devant leur tribunal, auquel non-obstant qu'ilz ne le povoint convincre, ilz défendirent soubz paine de la hart que pour l'advenir il ne se debvoit empescher ne parler, ne conduire hors de Venize telz maistres... ».

Un décret rendu le 15 octobre 1589, au nom du doge Pascal Cicogna, par le podestat de Murano, Jean Medio, condamne à quatre ans de galères Antonio Obizzo, Vénitien, qui, au mépris des engagements qu'il avait pris vis-à-vis de Donato Brisighella, directeur de la verrerie à l'enseigne des *Trois-Couronnes,* s'était rendu à Anvers, où l'avait attiré Ambrosio Mongarda, successeur de Pasquetti. Il était en outre stipulé, en faveur de qui le livrerait, un droit de capture de 100 livres à prendre sur les biens du condamné, ou, en cas d'insuffisance, sur la caisse publique, auquel cas le condamné, pour s'en rédimer, devait fournir

jusqu'à solution complète un complément de service sur lesdites galères[1].

Plus tard, en 1664, l'ambassadeur de Louis XIV près la république de Venise répondait à Colbert, qui l'avait chargé d'embaucher secrètement des ouvriers miroitiers pour la France, que, s'il cherchait à exécuter ses instructions, « il courroit risque d'estre jetté dans la mer[2]. »

Cette extrême sévérité était, jusqu'à un certain point, excusable, si l'on songe aux profits considérables que l'exportation des verreries vénitiennes a, pendant deux siècles, rapportés à la république, grâce à l'immense réputation dont elles jouissaient alors. Les voyageurs et les écrivains du temps en parlent avec des éloges qui peuvent nous sembler excessifs aujourd'hui, mais qui étaient justifiés à cette époque, où on ne connaissait, dans les autres pays de l'Europe, que des verres lourds et grossiers. Zanetti dit que, dans la seconde moitié du XVe siècle, les verriers muranais étaient arrivés à un tel degré de perfection, que « le monde en était étonné (*da far istupere il mondo*[3]) », et Cocceius Sabellicus, bibliothécaire de Saint-Marc en 1484, raconte comment à Murano « on transforme le verre de mille couleurs en formes innombrables, pour en faire des calices, des candélabres, des carafes, des coupes, des buires, toutes sortes de figures d'animaux, de bijoux de femmes, de col-

[1] Documents publiés par M. SCHUERMANS dans le *Bulletin des commissions royales*, 22e année, p. 368. Bruxelles, 1883.

[2] « On n'y reçoit aucun estranger pour travailler. Ils sont tous de Moran, et s'ils alloient travailler ailleurs tous leurs biens sont confisquez, et non seulement ils sont bannis de l'Estat de la république, mais mesme toute leur famille encourt la même peine; de sorte que qui leur proposeroit d'aller en France courroit risque d'estre jetté dans la mer. » (*Lettre à Colbert,* publiée par M. Depping dans la *Correspondance administrative sous le règne de Louis XIV,* t. III, p. 693.

[3] ZANETTI, *Dell' Origine di alcuni arti.* Venezia, 1758, p. 81.

liers, de vases merveilleux, et toutes les espèces de fleurs qui, au printemps, fleurissent dans les prairies », et il ajoute « qu'il n'est pas de pierre précieuse qui ne puisse être imitée par l'art du verrier[1] ». Les témoignages des étrangers ne sont pas moins élogieux. « Le 14 janvier (1484), dit Félix Faber, d'Ulm, j'ai été à Murano avec les marchands, et je suis revenu à Venise en barque avec les verres qu'on y avait achetés. Vraiment on ne voit nulle part au monde des verreries aussi précieuses que celles qui se fabriquent là chaque jour, et il n'existe pas ailleurs d'artistes capables de faire, avec une matière aussi fragile, des vases d'une élégance telle, qu'ils l'emportent sur les vases d'or et d'argent, et même sur ceux qui sont ornés de pierres précieuses. S'ils étaient aussi solides que ceux de métal, ils auraient une valeur bien plus grande que celle de l'or; mais leur fragilité, malgré leurs formes élégantes et leur aspect charmant, les rend vils et sans valeur. C'est ce que fit bien voir l'empereur Frédéric III, lors de son voyage à Venise il y a quelques années (1468). Le doge et le sénat lui ayant porté pour son plaisir certain vase de verre admirable, l'Empereur, après l'avoir considéré un moment et avoir loué l'excellence de l'artiste qui l'avait exécuté, laissa tomber de ses mains, comme par mégarde (mais il le faisait à dessein), le vase, qui se brisa en mille morceaux sur le pavé. « Hélas! qu'est-« il arrivé? s'écria l'Empereur désespéré en ramassant les « inutiles débris de ce chef-d'œuvre. Voilà, dit-il en les leur « montrant, en quoi les vases d'or et d'argent surpassent « les vases de verre : les morceaux en sont bons. » Les Vénitiens comprirent bien la plaisanterie de l'Empereur et ce qu'il voulait : ils ne lui présentèrent plus à boire, par la suite, que dans des vases d'or, qu'il prit et qu'il ne laissa

[1] Cocci Sabellici, *De Venetæ urbis situ*, lib. III.

jamais tomber à terre[1]. » Un autre voyageur, le Milanais Pietro Cazola, s'embarquant à Venise en 1494 pour aller également visiter la Terre-Sainte, constate, lui aussi, la supériorité et la fragilité des verres de Murano, où il vit fabriquer devant lui un calice de verre dont on lui demanda dix ducats. « Il était, dit-il, noblement et habilement travaillé; cependant je n'osai ni ne voulus le toucher, craignant qu'il ne se cassât dans ma main. »

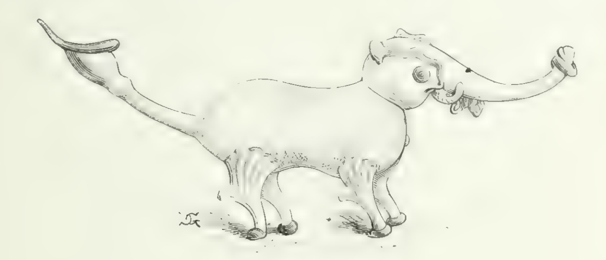


Fig. 25. — Verre en forme d'éléphant. Venise, XVIe siècle.
(Musée de Cluny.)

Au siècle suivant, René Françoys parle avec sa verve et son esprit habituels de l'extrême habileté des verriers de Murano, et vante l'adresse avec laquelle ils savaient varier les formes qu'ils donnaient à leurs produits. « Qui est allé chercher dans le sein du sable et du gravier cette liqueur si esclatante et ce beau thrésor de glace qui fait que dans l'eau gelée on boit le vin qui rit, se voyant enfermé dans le sein miraculeux de son ennemie mortelle, l'eau, façonnée en coupes et en cent mille figures? *Mouran*[2] de Venise a beau temps d'amuser ainsi la soif, et, remplissant l'Europe de mille et mille galanteries de verre et de cristal, faire boire

[1] Fr. Felicis Fabri *evagatorium in Terræ Sanctæ, Arabiæ et Ægypti peregrinationem*. (Édit. C. D. Hassler; 3 vol. in-8°. Stuttgard; 1843-1849.)

[2] Murano.

les gens en dépit qu'on en ait : et qui s'en pourroit tenir, voyant que la glace même est devenue allumette de vin ? On boit un navire de vin, une gondole, un boulevard entier. On avale une pyramide d'hypocras, un clocher, un tonneau. On boit un oiseau, une baleine, un lion, toute sorte de bestes potables et non potables. Le vin se voit tout estonné, prenant tant de figures, voire tant de couleurs, car ès verres jaunes le vin clairet s'y fait tout d'or, et le blanc se teint en escarlatte dans un verre rouge ; fait-il pas beau voir boire



Fig. 26. — Verre en forme de souris. Venise, XVI[e] siècle.
(Musée de Cluny.)

un grand trait d'escarlatte, d'or, de laict, d'encre, de ciel et d'azur[1] ? »

A la même époque, Vannuccio Beringuccio, noble siennois, chantait également la beauté des verres de Venise dans sa *Pyrotechnie,* traduite en français par Jacques Vincent en 1556. « Chose certainement, divinement belle, et qui ne mérite aucunement d'être ensevelie ne mise sous silence, tant à cause de la considération que l'art a sceu trouver industrieusement, que pour la beauté qui luy fait compagnie, rendant contentements fort grans au cœur des hommes, lorsqu'ils viennent à boire dedans les vases qu'en sont formés... Et si par fortune, avec l'aide de l'esprit, on pouvoit trouver le moyen qu'il ne fust fragile et sujet à rompre, il

[1] *Essay des merveilles de nature et des plus nobles artifices*, par René Françoys, prédicateur du Roy.

excéderoit en beauté tout autre métal. Car en sa qualité il est pur, incorruptible[1] et sans rouillure. Joint aussi qu'il ne rend odeur ou saveur mauvaise, si qu'en cest art la nature est surmontée. Et encores qu'elle ait produit le cristal et les autres pierres excédans en beauté le voirre, si est-ce qu'elle n'a pu encores trouver le moyen d'en faire ce qu'on fait du voirre... Certainement c'est une belle et utile invention entre toutes les autres, encores que la dépense y soit excessive, vous asseurant d'en avoir veu d'ouvrages si bien faits et les termes requis tant bien observez, qu'un artisan eust eu plus grande peine à le former de cire, et si n'en feust sorti en si peu de temps... Je suis content pour à ceste heure de tomber sur les modernes qui fabriquent le voirre, et lui donnent couleur outre l'ornement des peinctures et embellissements d'esmail, tellement le rendant clair et luisant, qu'on le peut esgaler au propre et naturel cristal. Si que j'estime tous les métaux devoir quitter la place de beauté à luy. Je leur ai veu jeter en couleur de perle et taindre en vert et azur si proprement, et donnant autant de contentement à l'œil, qu'eussent pu faire les ouvrages posés sur l'or, argent ou cuivre. Et d'advantage les maistres ouvriers accoustrent si bien le voirre, qu'ils en contrefont l'émeraude, diamant, rubis et toutes autres pierres fines, leur faisant prendre la couleur qui leur est plus agréable. Et en ay veu de tant bien contrefaites, que les expérimentez lapidaires n'ont sceu avoir la cognoissance qu'elles fussent fausses, encores qu'ils les eussent au devant de leurs yeux. Tellement qu'à bien considérer les effets d'iceluy on le doit avoir en admiration[2]. »

[1] Au xve siècle et au commencement du xvie, on croyait que le verre de Venise, de même que la porcelaine de Chine, se brisait quand on y versait du poison.

[2] *La Pyrotechnie du seigneur* VANNUCCIO BERINGUCCIO, traduction de maistre JACQUES VINCENT, 1556.

Venise conserva jusqu'à la fin du XVII[e] siècle la suprématie incontestée qu'elle s'était acquise dans ce bel art de la verrerie, qui était une de ses gloires nationales; mais, à cette époque, la mode fit abandonner les verres élégants et fragiles, de formes si légères et si capricieusement originales, qui avaient été en faveur jusqu'alors, pour les verreries plus pures et peut-être plus solides, mais plus lourdes d'aspect et plus raides, que produisait la Bohême, et pour la cristallerie taillée à facettes, que commençaient à fabriquer avec succès la France et l'Angleterre. Bientôt la chute de la république de Venise, et par suite l'abandon des règlements qui régissaient la corporation des verriers et l'abolition des privilèges qui leur avaient été concédés, portèrent le dernier coup à l'industrieuse petite cité de Murano. Des trois cents fabriques qui existaient à la fin du XVI[e] siècle, il n'en restait plus que douze au plus dans lesquelles on continua à fabriquer du verre; mais ce ne fut plus que de la gobeletterie commune, et qui ne rappelait en rien les anciens produits qui l'avaient rendue si florissante autrefois.

Aujourd'hui, grâce à l'initiative de quelques fabricants intelligents, nous assistons à une sorte de renaissance de la verrerie vénitienne; mais, il faut bien en convenir, les œuvres nouvelles, malgré leur perfection, — et peut-être même à cause de leur trop grande perfection, — sont loin de posséder le charme et l'aspect d'élégance artistique qui distinguent celles du XVI[e] siècle, dont elles ne sont, du reste, que des copies ou des imitations.

II. Fabrication et décoration des verreries vénitiennes. — Les habiles artisans de Murano ont su apporter une variété tellement grande dans la fabrication et la décoration des verreries qui sont sorties de leurs fours pendant

les deux siècles qu'a duré la fabrication, qu'il est impossible de déterminer d'une façon générale les caractères de ces verreries, de même qu'il est extrêmement difficile de les classer d'une façon rigoureuse. M. Labarte l'a tenté cependant, dans sa savante *Histoire des arts industriels, au moyen âge et à la Renaissance;* mais la classification qu'il a adoptée n'est pas tout à fait d'accord avec ce que l'on pourrait appeler la chronologie de la fabrication. C'est ainsi qu'il met en première ligne les vases fabriqués avec le verre blanc, et en troisième seulement les vases émaillés et dorés, alors que les plus anciennes verreries vénitiennes connues, celles qui datent du milieu ou de la dernière moitié du xve siècle, sont toutes décorées d'émaux et de dorure. C'est donc par elles qu'il nous paraît plus logique de commencer cette étude.

Verres émaillés et dorés. — Il est hors de doute, ainsi que nous l'avons dit plus haut, que c'est par l'Orient et par Constantinople que l'art de la verrerie est arrivé à Venise, et il est probable qu'il n'a pris son véritable essor qu'à partir de 1453, au moment de la chute de ce qui restait encore du vieil empire romain et de la prise de Constantinople par les Turcs, alors que les habiles artisans de la ville conquise, forcés d'émigrer, allèrent porter leur industrie dans des contrées plus hospitalières, et particulièrement à Venise, où le gouvernement de la république chercha à les attirer par tous les moyens possibles.

Tout, dans les verreries fabriquées à Murano à cette époque, rappelle l'influence orientale : influence qui s'était fait sentir, du reste, depuis longtemps déjà d'une façon générale dans tous les arts cultivés en Italie, aussi bien chez les peintres que chez les fameux *azziministes* de Venise, de Milan ou de Brescia, ces merveilleux damas-

quineurs qui pouvaient rivaliser avec ceux de Damas ou de Badgad[1].

Dans les plus anciens verres décorés à l'imitation des verreries arabes, le décor est formé le plus souvent d'imbrications d'or dessinées de traits noirs et pointillées d'émail blanc en relief. Dans les verres d'une exécution soignée, les imbrications sont tracées au moyen de traits enlevés sur l'or même; on fabriquait ainsi des coupes et surtout de grands hanaps à couvercle, très élégants de forme, en verre coloré en bleu ou en vert[2] dans la masse et entièrement frotté d'or. Quelquefois ces sortes d'imbrications caractéristiques, très usitées par les décorateurs italiens à cette époque et que l'on retrouve souvent sur les faïences, surtout sur celles de Pesaro et de Caffagiolo, étaient exécutées en émail, mais dans ce cas elles ne couvraient pas entièrement le verre et formaient simplement une frise décorative au-dessus d'un frottis d'or généralement dégradé, ou d'une ornementation

[1] « Ils se sont approprié si bien le style de leurs maîtres, dit M. Claudius Popelin (*Les Vieux Arts du feu*, p. 49), qu'on ne saurait souvent discerner les œuvres des *azziministes* italiens de celles des artistes musulmans, n'était l'orthographe vicieuse des légendes, qui trahit parfois la contrefaçon. Ces belles inscriptions, qui forment l'ornement principal des produits arabes, plurent tellement aux Italiens, qu'ils les copièrent sans les comprendre, pour le seul bénéfice de l'effet plastique. Les peintres les inscrivaient dans les nimbes de leurs saints et dans les bordures de leurs draperies. Giotto, Masaccio, Mantegna, etc., Perugin lui-même, et jusqu'à Raphaël, à son aurore, payent tribut à cet amour de l'ornementation des Arabes. A Milan, à Rimini, à Rome, sur la porte de Saint-Pierre, des lettres orientales décorent le marbre et le bronze. Donatello en sculpta sur la bordure du manteau de son saint Martin.

« On ne saurait donc nier qu'un grand courant oriental ait déterminé la direction de l'art italien pendant le moyen âge et se soit fait sentir encore au seuil de la Renaissance. Il envahit l'Italie, surtout par Venise, qui, avant, pendant et après les croisades, ne cessa d'être en contact immédiat avec les nations du Levant. »

[2] Certains verres colorés ainsi dans la masse en bleu sombre, en violet pourpre ou en vert imitant l'émeraude, sont d'une pureté et d'une intensité de coloration admirable et qui n'a jamais été égalée.

Pl. 11

Petite châsse carrée.

(Travail de Limoges, XIIIe siècle)

Collection de M. Spitzer.



Imp. Lemercier & Cie Paris

d'entrelacs polychromes où l'influence orientale est encore sensible (fig. 27).

Bientôt les artisans de Murano surent si bien s'approprier les procédés et les traditions des émailleurs grecs et arabes, qu'ils purent à leur tour fournir de verreries le monde

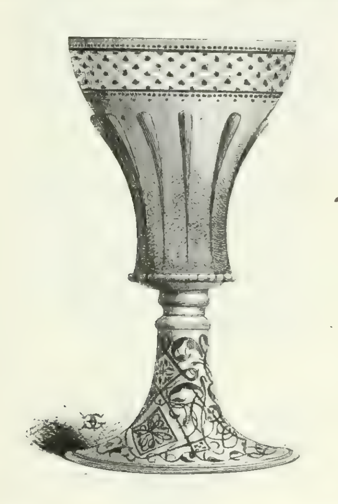


Fig. 27. — Verre émaillé et *frotté d'or*. Venise, XVe siècle (Coll. de M. Spitzer.)

musulman. En compulsant, aux archives du Frari, les dépêches d'un ambassadeur de la république auprès du sultan, M. Ch. Yriarte a trouvé, plié en quatre et annexé à l'une d'elles, un large parchemin sur lequel le grand vizir du sultan avait fait dessiner une lampe en verre de la forme des *lampes de mosquée* que nous avons mentionnées plus haut, et qui étaient décorées d'entrelacs et de versets du *Coran* en émaux de diverses couleurs. Dans cette dépêche, envoyée au doge, suivant l'usage, mais qui s'adressait au sénat tout entier, l'ambassadeur annonce qu'il a reçu du grand vizir la

commission de faire exécuter et de lui envoyer quatre cents lampes destinées à l'ornementation des mosquées, et il ajoute que, pour se faire bien venir du grand vizir, il lui semble à propos de ne pas réclamer le prix de ces lampes, promettant de tirer en échange une compensation politique agréable et utile à la république[1].

A cette époque, d'après M. Vincenzo Lazari[2], le plus célèbre verrier de Murano était Angelo Beroviero, véritable artiste, qui fabriquait à la fois des vases et peignait des verrières; élève d'un certain Paolo Godi de Pergola, cité comme un des plus savants chimistes du temps, il avait appris de son maître le secret de donner au verre les couleurs les plus variées, et il écrivait toutes ses formules dans des mémoires qu'il destinait à son fils. Et à ce sujet M. V. Lazari raconte une histoire qui rappelle celles de Giovanni Bellini, d'Antonio de Messine et plus tard du potier anglais Asbury. Un ouvrier, nommé Giorgio, et qu'on appelait *il Ballerino,* probablement par moquerie, car il était bossu et contrefait de toute sa personne, entra au service de Beroviero, parvint à s'emparer furtivement du manuscrit et à le copier entièrement. Maître désormais des secrets du verrier, il lui demanda et obtint la main de sa fille Marietta, dont il était éperdument épris, construisit un four et devint le chef de la famille des *Ballarini,* dont on trouve le nom sur le livre nobiliaire dont nous avons parlé plus haut.

Avec Beroviero l'art de l'émailleur fit de rapides progrès, et bientôt on réussit à décorer de sujets, de figures, de scènes allégoriques, de rinceaux et d'enroulements variés exécutés en émaux polychromes, des verreries qui peuvent être mises au rang des plus belles productions de l'art indus-

[1] Cf. Ch. Yriarte, *Venise.*

[2] Vincenzo Lazari, *Notizia delle opere della raccolta Correr.* Venezia, 1859.

triel de la renaissance italienne. C'étaient principalement des coupes, des hanaps ou des aiguières destinés à être offerts en cadeaux à l'occasion d'une fête, d'un mariage ou



Fig. 28. — Hanap en verre vert émaillé et doré. Venise, fin du XVe siècle. (British Museum.)

de la naissance d'un enfant. Une des pièces les plus remarquables en ce genre est certainement le grand hanap de fiançailles en verre vert que représente notre gravure (fig. 28); il est décoré en émaux de couleur de deux médaillons soutenus par des amours et reliés par des guir-

landes de feuillages; l'un de ces médaillons porte un buste de femme et l'autre un portrait d'homme avec la devise : AMOR VOL FEE — pour *Amor vuol fede* — (*Amour veut fidélité*): une bordure d'émaux en relief complète la décoration de ce vase, dont le pied est *frotté* d'or[1]. Nous citerons également comme une des belles œuvres de cette époque l'aiguière de forme surbaissée ou buire à anse (pl. 1) qui appartient à M. Spitzer; sur la panse, des rinceaux d'un grand style embrassent un médaillon où se trouve représenté un jeune homme monté sur une sorte de cheval marin et portant sur l'épaule une longue trompette (?), à l'extrémité de laquelle on lit les lettres S. P. Q. R.; le col est enrichi d'une frise d'imbrications émaillées et dorées.

La fabrication de ces beaux verres, très rares aujourd'hui, décorés avec la grâce naïve qui caractérise l'art du XVe siècle, et dont on ne trouve de spécimens que dans quelques musées et dans les grandes collections, semble avoir cessé vers le commencement du XVIe siècle; pendant quelque temps encore on décora d'armoiries en émaux polychromes des coupes, des plateaux et des hanaps; mais ce genre même ne semble pas avoir subsisté, au moins à Venise, au delà de 1530.

Verres blancs. — C'est également à Beroviero et à son fils Marino, aussi habile que lui, que serait due la découverte, en 1463, du verre blanc incolore et transparent, que les auteurs du temps désignent improprement sous le nom de *cristal*, afin de le distinguer du verre à teinte verdâtre et du verre coloré dans la pâte qui étaient seuls fabriqués jusqu'alors, et c'est seulement à partir du moment où la composition de ce beau verre blanc fut connue que la fabrication de Murano prit une importance sérieuse. C'est surtout de 1500 à 1550

[1] Après avoir fait partie de la collection Debruge-Duménil, et ensuite de celle du prince Soltikoff, ce beau verre est aujourd'hui au British Museum.

que cette industrie, placée dès 1490 par le sénat sous la vigilance jalouse et attentive du Conseil des Dix, arriva à son entier épanouissement.



Fig. 29 — Verre à ornements travaillés *à la pincette* Venise, XVIe siècle.
(Coll. de M. Ch. Manheim.)

C'est de cette époque que datent les plus beaux et les plus étonnants produits de l'industrie muranienne, ceux qui montrent dans leurs formes si élégantes, si variées, et parfois si bizarres, l'inspiration individuelle de chaque artiste, qui cherchait avant tout à rester original. Même

dans les collections les plus nombreuses, il est difficile de rencontrer deux verres qui se ressemblent; on croirait en les voyant que les verriers qui les ont produits ont procédé sans parti arrêté à l'avance, presque sans savoir ce qu'ils comptaient faire, obéissant à un caprice passager ou voyant parfois, dans les formes que prenaient les baguettes de verre en se repliant, des combinaisons qui leur faisaient trouver, en les additionnant d'appendices en relief, appliqués en crêtes ondulées, moulés *à la pincette*[1] (fig. 29) ou collés en pastilles, des oiseaux fantastiques, des dragons ou des monstres aux corps enroulés, formant au-dessus du pied évasé une tige d'une hauteur souvent excessive ou d'une importance peu en rapport avec la capacité du récipient qu'elle supporte.

Le verre de Murano, composé de sable de l'Adriatique, de soude et de potasse mêlés ensemble dans des proportions bien déterminées, était d'une incroyable légèreté; il pouvait s'étendre en couches tellement limpides, qu'on en fabriquait des coupes si minces qu'il semble qu'un souffle doive les anéantir, et que l'on se demande comment celles que nous admirons aujourd'hui ont pu parvenir jusqu'à nous. Il se refroidissait lentement et possédait, plus que tout autre, une plasticité extraordinaire qui permettait les travaux les plus compliqués et les plus délicats. « On vit avec stupéfaction, dit M. Claudius Popelin d'après un vieil auteur[2], cette surprenante galère de verre, longue d'une brasse, armée de tous ses mâts et mâtereaux, bords et sabords, haubans à porter les mâts fermes en nef, hunes, têtes

[1] Les *pincettes* des verriers sont terminées par de petits fers carrés de 0^m008 à 0^m010; pour le travail de la gobeletterie, les branches sont en bois; on s'en sert surtout pour *gaufrer* le verre quand il est encore à l'état malléable.

[2] *Les Vieux Arts du feu*, p. 48.

de maures, turpots affutés et acclampés à la varengue, estraves et estambors; équibiens par où passent les amarres des ancres, gouvernail, virevaux et cabestans, château, tillacs, écoutilles, câbles, bancs et coursie entre les bancs des



Fig. 30. — Verre en forme de navire. Venise, XVIe siècle.

forçats par où va l'argousin, son nerf de bœuf en main. Ce chef-d'œuvre, de Francesco Balladino, semblait vouloir cingler en haute mer par le grand flot de Mars. » A défaut de de cette galère, longue d'une brasse, nos musées conservent encore quelques spécimens de ces petits vaisseaux en verre qui, au XVIe siècle, étaient regardés comme des objets de grande valeur, puisque Fugger, ce grand et intelligent ban-

quier d'Augsbourg, dont nous aurons occasion de parler plus loin, en possédait un dont il fit cadeau comme chose précieuse au duc de Liebnitz quand ce dernier vint à Augsbourg. Hans de Schweinichen, compagnon de débauches du duc, rapporte ce fait dans ses *Mémoires*[1], en ajoutant que lui, Hans, détruisit ce chef-d'œuvre de l'industrie vénitienne dans un accès de gaieté bachique un peu trop vive.

Malgré la complication de leur forme, ces vaisseaux, ainsi que les verres les plus surchargés d'ornements et de détails, étaient fabriqués avec un outillage des plus simples. Outre la *pincette*, que nous avons mentionnée dans les lignes précédentes, les ouvriers muranaisiens ne se servaient uniquement que de la *canne*, du *pontil* et des *ciseaux*[2]. Il leur fallait, et c'était là surtout où ils faisaient preuve d'une habileté qui n'a pas été surpassée, maintenir leur verre assez chaud pour que l'addition d'une nouvelle quantité de matière en fusion ne vînt pas faire éclater la pièce, et assez froide cependant pour que la chaleur du four ne la déformât pas; c'est ce qui explique ce qu'il y a souvent d'imprévu dans certains verres, puisque l'artiste était forcé de modifier pendant le travail ce qu'il avait d'abord eu l'intention d'exécuter.

[1] Hans de Schweinichen, *Lieben, Lunst, und Leben der Deutschen der Sechszcherten Iarhunderts* (*Amours, plaisirs, vie des Germains au* XVIe *siècle*).

[2] La *canne*, outil principal du verrier, est un tube creux, en fer, terminé par une partie légèrement évasée et dont la longueur varie, suivant le poids et la grosseur de la pièce à fabriquer, de 1^m à 1^m60 ou 2^m. A une petite distance de son embouchure, qui est légèrement amincie et arrondie par le bout, est un manchon en bois qui permet à l'ouvrier de manier la canne sans se brûler. Ainsi que nous l'avons vu (fig. 1, p. 5), son usage remonte à la plus haute antiquité.

Le *pontil* est une longue verge de fer plein qui sert à étirer le verre ou à le torsiner; on y colle la partie du verre non adhérente à la canne, et l'ouvrier qui le tient marche à reculons en sens inverse de celui qui a la canne.

Les *ciseaux* servent à couper le verre quand il est malléable.

Les verres de Murano sont donc exclusivement des verres *soufflés;* on se servait quelquefois de matrices destinées à produire sur le pied (fig. 31) ou dans le corps même d'un

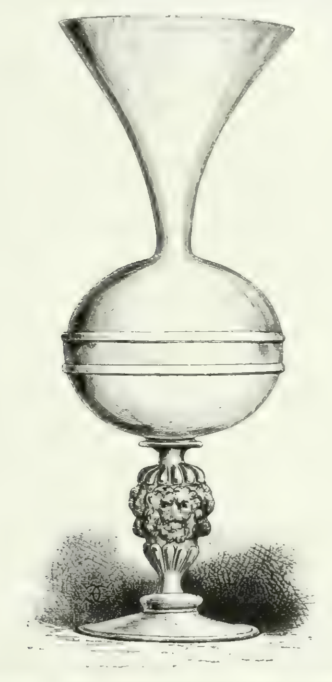


Fig. 31. — Verre à pied décoré de reliefs. Venise, XVI[e] siècle.
Coll. de M. Ch. Mannheim.

vase des ornements en reliefs réguliers, ou de petits appendices qui étaient appliqués après coup; mais cela ne constituait pas ce que l'on appelle le procédé du moulage.

Verres filigranés[1]. — On appelle verres filigranés les verres

[1] Bien que les ouvriers de Murano soient généralement considérés comme étant les premiers qui aient fabriqué des verres filigranés, il paraîtrait que

ornés entièrement, ou dans certaines parties seulement, de filets de verre blanc opaque, — désigné à Venise sous le nom de *latticinio* (blanc de lait), — ou de verres de diverses couleurs, formant des combinaisons qui peuvent varier à l'infini.

Les procédés employés pour la fabrication de ces verres étaient toujours restés enveloppés d'une sorte de mystère, et semblent même avoir été perdus ou oubliés pendant au moins un siècle, jusqu'au moment où un Français, M. Bontemps, directeur de la verrerie de Choisy-le-Roi, fit, vers 1838, des recherches pratiques bientôt couronnées de succès, et dont il a publié les résultats en 1845, sous le titre de : *Exposé des moyens employés pour la fabrication des verres filigranés.* Cette fabrication est si peu connue, et les verres qu'elle produit paraissent à première vue si étonnants et si difficiles à obtenir, que nous croyons intéressant de donner, d'après le travail de M. Bontemps, quelques renseignements sur la façon, assez simple en réalité, dont étaient faites ces belles verreries.

Les verres filigranés, qu'ils soient à simple filet ou à ornementation compliquée et tournée en spirales, sont formés par l'assemblage d'un certain nombre de petites baguettes[1] de forme cylindrique préparées à l'avance, disposées dans un ordre préalablement déterminé, et souvent alternées avec des

les anciens connaissaient ce mode de fabrication, ce qui n'aurait rien d'étonnant si l'on songe à l'extraordinaire habileté des verriers d'Alexandrie, supérieurs, suivant nous, aux verriers vénitiens. Quoi qu'il en soit, voici ce qu'écrivait l'abbé Barthélemy au comte de Caylus, le 25 décembre 1756, à propos d'une fouille faite dans un tombeau romain : « Je suis principalement content d'une petite boule de couleur jaune pâle, avec des faisceaux d'émail blanc rangés intérieurement et perpendiculairement autour de la circonférence. »

[1] Les verriers de Murano appelaient *canne* les baguettes qui renfermaient un seul fil droit, et *canne ritorte* celles qui, ayant reçu une torsion, avaient leurs fils en spirale, formant ainsi des dessins filigraniques aux combinaisons variées.

baguettes de verre incolore et transparent; réunies ensemble par la chaleur et par le soufflage, elles sont ensuite façonnées en vases de formes variées, comme toute autre pièce de verre ordinaire. Ces baguettes sont d'une fabrication fort simple, mais qu'il est nécessaire de faire connaître avant d'aller plus loin.

Pour faire une baguette de verre coloré, l'ouvrier prend avec sa canne une certaine quantité de ce verre dans le creuset, et le roule sur une plaque de fer ou de tôle nommée *marbre*, de façon à en former une masse cylindrique de 6 à 8 centimètres de longueur. Quand cette masse, qui reste adhérente à la canne, est assez refroidie pour offrir une certaine résistance, on la plonge dans un second creuset, qui renferme le verre incolore destiné à faire au premier une enveloppe transparente; on roule de nouveau cette matière sur le marbre, et on en forme une espèce de tronçon de colonne de 7 à 8 centimètres de diamètre. Ce tronçon ayant été réchauffé, on l'étire de manière à lui faire gagner en longueur ce qu'il perdra en circonférence; pour arriver à ce résultat, un ouvrier colle un pontil à la partie du verre non adhérente à la canne, et, marchant toujours à reculons en sens inverse de l'ouvrier qui tient la canne, il arrive, grâce à l'extrême ductilité du verre, à obtenir un fil ou baguette mince qui peut avoir plus de 380 mètres de longueur[1], et dont le diamètre varie suivant qu'il a été plus ou

[1] Les lignes suivantes, que nous empruntons au *Dictionnaire technologique des arts* (t. XXII, p. 216), donnent une preuve de la ténuité extrême à laquelle le verre peut arriver : « Quand on étire un tube de verre creux, le vide se conserve *quelle que soit la finesse du fil.* M. Deuchar a pris un morceau de tube de thermomètre dont le diamètre intérieur était très petit et l'a tiré en fils; la roue dont il s'est servi avait trois pieds de circonférence, et comme elle faisait cinq cents tours par minute, on obtenait trois mille mètres de fil par heure, en sorte que le fil était d'une finesse extrême et que son diamètre intérieur était à peine calculable. Le fil était creux, car, étant coupé par mor-

moins étiré. Ces baguettes sont alors brisées en plusieurs parties égales, de la grandeur de l'objet à exécuter, et forment, par l'aplatissement qui a lieu pendant la fabrication, ces filets simples plus ou moins larges dont sont ornés un grand nombre de verres.

La confection des filigranes torsinés, des *canne ritorte,* offre plus de difficultés; voici, d'après M. Bontemps, comment on les fabrique : « Pour obtenir des baguettes à fils en spirale rapprochés, qui, par leur aplatissement, produisent des réseaux à mailles égales, on garnit l'intérieur d'un moule cylindrique, en métal ou en terre à creusets, de baguettes de verre coloré, à filet simple, alternées avec des baguettes en verre transparent ; puis le verrier prend au bout de sa canne du verre transparent, dont il forme un cylindre massif qui puisse entrer dans le moule garni de ces petites baguettes, et chauffé préalablement un peu au-dessous de la chaleur rouge. En chauffant ce cylindre fortement, il l'introduit dans le moule, où il le refoule de manière à presser les baguettes, qui adhèrent ainsi contre le verre transparent ; il enlève la canne en retenant le moule, et entraîne ainsi les baguettes avec le cylindre; il chauffe encore, et il *marbre,* pour rendre l'adhérence plus complète ; enfin, chauffant l'extrémité du cylindre, il tranche d'abord cette extrémité avec les fers, la chauffe de nouveau, la saisit avec une pincette et la tire de longueur avec sa main droite, pendant que, de la main gauche, il fait tourner rapidement la canne sur les *bardelles* (bras) de son banc. Pendant que l'extrémité de la colonne s'allonge, les filets de verre coloré s'enroulent en spirale autour d'elle (fig. 32 *a*). Quand l'ouvrier a amené à l'extrémité une baguette de la dimension voulue,

ceaux d'un pouce et demi de longueur et placé sur le récipient d'une machine pneumatique, un bout en dedans, l'autre en dehors, il laissa passer le mercure en petits filets brillants lorsqu'on fit le vide. »

environ 0m006 de diamètre, et que les filets sont suffisamment enroulés, il tranche avec la pincette, chauffe de nouveau l'extrémité de la baguette, et, la saisissant et l'étirant pendant qu'il roule rapidement la canne, il procède ainsi à la production d'une nouvelle baguette, et ainsi de suite, jusqu'à ce que toute la colonne soit étirée.

« Pour fabriquer des baguettes qui, par leur aplatissement, produisent des filets en quadrilles (fig. 32 *b*), on place dans le moule cylindrique, aux deux extrémités d'un seul diamètre, trois ou quatre baguettes de verre coloré à filet simple, alternées avec des baguettes en verre transparent; on garnit ensuite la capacité intérieure du moule de baguettes transparentes, afin de maintenir les baguettes à filets colorés dans leur position, et on opère comme pour les baguettes précédentes.

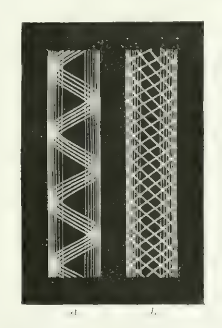


Fig. 32. — Baguettes à filigranes torsinés.

« Pour obtenir des baguettes produisant, par leur aplatissement, des grains de chapelets, on fait une *paraison*[1]

[1] La *paraison* est l'opération qui consiste à tourner et à retourner sur le marbre le verre pâteux et adhérent à la canne. Par extension on donne le nom de *paraison* à la masse de verre ainsi préparée.

soufflée, dont on ouvre l'extrémité opposée à la canne, de manière à produire un petit cylindre ouvert; on l'aplatit, afin de ne donner passage qu'à des baguettes, et on introduit dans ce fourreau cinq ou six baguettes à filets simples, colorées, alternées avec des baguettes de verre transparent; on chauffe, on ferme l'extrémité opposée à la canne, puis l'ouvrier presse sur la *paraison* plate, pendant qu'un aide

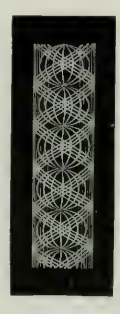


Fig. 33 — Baguette à filigranes en grains de chapelet.

aspire l'air de la canne, de manière à le faire sortir de la *paraison* et à produire un massif plat dans lequel sont logées les baguettes à filets. L'ouvrier rapporte successivement une petite masse de verre chaud transparent sur chacune des parties plates de sa paraison, et il *marbre* pour cylindrer sa masse. Il obtient ainsi une petite colonne dans l'intérieur de laquelle sont rangés, sur un même diamètre, les filets colorés; il procède ensuite comme pour les baguettes précédentes, en chauffant et étirant l'extrémité, pendant qu'il roule rapidement la canne sur les *bardelles*. Par ce mouvement de torsion, la ligne des filets se présente alternativement de face et de profil, et produit des grains de chapelet (fig. 33).

« On conçoit que les baguettes de verre coloré placées au

centre de la colonne étant, par le mouvement de torsion, croisées les unes sur les autres, semblent présenter comme un grain de chapelet formé de fils qui laissent entre eux un espace incolore ménagé par les baguettes de verre transparent, qui alternent dans la *paraison* avec les baguettes de verre coloré.

« Il arrive souvent que l'on combine les grains de chapelet avec les quadrilles des baguettes précédentes en se servant, pour introduire dans le moule préparé pour les baguettes à quadrille, du cylindre préparé pour les grains de chapelet.

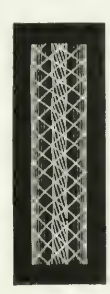


Fig. 34. — Baguette à filigrane torsiné avec filet au centre.

« Quelquefois on ménage au centre d'une baguette un filet en zigzag (fig. 34). Pour cela on prépare un premier cylindre massif en verre transparent, de moitié du diamètre de celui que l'on veut étirer, et on fait adhérer, parallèlement à l'arête de ce cylindre, une petite colonne colorée; on recouvre le tout d'une nouvelle couche de verre transparent, pour produire un cylindre de la dimension voulue pour entrer dans le moule des baguettes à filets. La petite colonne colorée, n'étant pas au centre du cylindre, tournera en spirale autour de ce centre par le mouvement d'étirage et de torsion, et produira un zigzag par l'aplatissement. »

Voici maintenant, toujours d'après les indications de M. Bontemps, publiées par M. Labarte, les moyens employés pour fabriquer avec ces baguettes les verreries à dessins de couleur, soit en simple *latticinio*, soit en filigrane : « Lorsque le verrier est en possession de baguettes de verre coloré, de baguettes à dessins filigraniques et de baguettes de verre transparent et incolore, il peut procéder

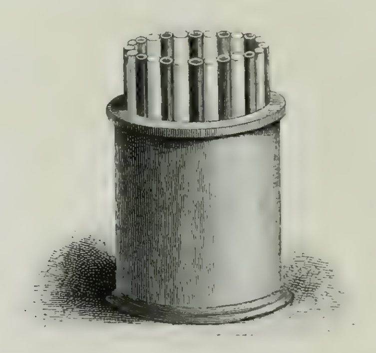


Fig. 35. — Moule cylindrique avec baguettes en verre coloré et en verre transparent.

comme il suit à la fabrication des vases. Il range circulairement contre la paroi intérieure d'un moule cylindrique de métal ou de terre à creusets, plus ou moins élevé (fig. 35), autant de baguettes qu'il lui en faut pour recouvrir exactement cette paroi. Ces baguettes sont fixées au fond du moule au moyen d'une petite couche de terre molle qu'il y a placée. Il peut les choisir de plusieurs couleurs ou de plusieurs modèles, présentant autant de combinaisons filigraniques différentes ; il peut les alterner ou les espacer par des baguettes de verre transparent et incolore. Les baguettes étant ainsi disposées, on fait chauffer le moule auprès du four de verrerie, non pas pour les ramollir, mais pour les rendre

susceptibles d'être touchées par du verre chaud ; alors le verrier prend avec sa canne un peu de verre transparent et incolore, pour en souffler une petite paraison qu'il introduit dans l'espace vide formé par le cercle des baguettes qui couvrent la paroi du moule ; il souffle de nouveau pour

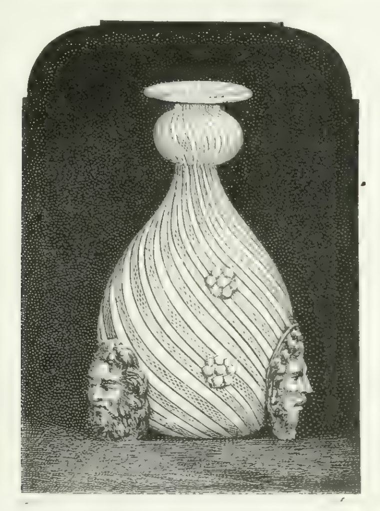


Fig. 36. — Verre de Venise à filets en *latticinio* et mascarons en relief.
British Museum.

presser cette paraison contre les baguettes et les y faire adhérer, et retire le tout du moule. L'aide-verrier applique à l'instant sur les baguettes colorées ou filigranées, qui sont ainsi venues former la surface extérieure de cette masse cylindrique, un cordon de verre à l'état pâteux, afin de les fixer davantage sur la paraison. La pièce étant ainsi disposée à l'extrémité de la canne à souffler, le verrier la porte à l'ouvreau du fourneau pour la ramollir, en faire adhérer toutes les parties, et lui donner une élasticité capable de la faire céder facilement à l'action du soufflage ; puis il la roule

sur le marbre, et, lorsque les différentes baguettes réunies pour le soufflage et la fabrication sont arrivées au point de constituer elles-mêmes une paraison dont toutes les parties sont compactes et homogènes, il tranche avec une sorte de pince un peu au-dessus du fond, de manière à réunir les baguettes en un point central. La masse vitreuse ainsi obtenue est alors traitée par le verrier par les procédés ordinaires, et il en fabrique à son gré une aiguière, une coupe, un vase, un gobelet, où chaque baguette, soit colorée, soit à dessins filigraniques, vient former une bande.

« Si le verrier n'a donné aucun mouvement de torsion à la paraison pendant la fabrication, les filets de verre coloré ou les dessins filigraniques restent en ligne droite, partant du bas du vase à la partie supérieure, ou du centre à la circonférence. Mais si, après avoir fait adhérer les baguettes, il a imprimé un mouvement de rotation à la canne, en retenant l'extrémité inférieure des baguettes avec les fers, il en est résulté une torsion imprimant aux différents filets colorés ou à dessins filigraniques qui sont entrés dans la composition du vase, cette direction en spirale qu'on rencontre fréquemment dans les verreries vénitiennes. Les verriers de Murano donnaient à ce travail de torsion le nom de *ritorcimento.* »

Les vases ainsi fabriqués étaient appelés autrefois en Italie *vasi a ritorti,* et plus anciennement *a vitortoli;* on les nomme aujourd'hui *a filigrana ritorta.*

Verres à ornements en pâtes colorées. — Les verres blancs transparents et les verres filigranés sont souvent ornés en relief, surtout au pied, de fleurs, de fruits (fig. 37) et quelquefois même d'oiseaux en pâtes de verre opaque diversement colorées. Ces appendices sont toujours délicatement exécutés et généralement d'un ensemble assez harmonieux; mais ce genre d'ornementation n'a dû se produire que vers

la fin du XVIᵉ siècle, et nous parait commencer l'époque de la décadence de la belle fabrication des verres muraniens.

Verres mosaïques ou *millefiori*. — C'est également d'une époque de décadence, croyons-nous, que datent les verres



Fig. 37. — Verre de Venise à ornements en pâtes colorées.
(Coll. de M. Mannheim.)

fabriqués avec des tronçons de baguettes dont la section présente des fleurs, des étoiles, des enroulements et d'autres images de formes symétriques de plusieurs couleurs. Ainsi que nous l'avons vu, les anciens connaissaient ce mode de décoration, et l'ont poussé à un point de perfection qui n'a jamais été égalée, même à Murano. Le prin-

cipe de la fabrication dans ces verres était le même que pour les verres précédents, et la baguette qui donne le dessin, après avoir été enveloppée d'une couche de verre incolore, était tirée et coupée en morceau correspondant à la dimension de la pièce que l'on voulait faire [1].

Aux vases et aux aiguières en verre émaillé, aux gobelets et aux coupes à dessins filigranés qui leur ont fait une réputation immortelle, les habiles artisans de Murano ajoutaient deux autres fabrications dans lesquelles pendant longtemps ils restèrent sans rivaux : celle des perles et celle des glaces.

Perles. — L'industrie des perles dont nous avons parlé dans le chapitre précédent, et qui avait pris une grande importance dès la fin du XVIIe siècle, s'accrut encore dans dans les siècles suivants; outre les perles qui étaient fabriquées pour l'Afrique [2] et pour l'Orient, on en faisait d'autres qui servaient à confectionner des chapelets [3], que l'on envoyait à Rome, à Jérusalem, partout où on avait institué des pèlerinages; on fabriquait également des colliers, des bracelets et mille autres fantaisies que l'habileté des verriers savait varier à l'infini. C'est un Vénitien, Andrea Viadore, qui, en 1528, parvint à fabriquer à la lampe

[1] Dans ces derniers temps, les *presse-papiers* en verre plein et incolore au centre duquel se trouvent emprisonnés, pour ainsi dire, des fleurs, des bouquets, etc., ont été fort à la mode. On en a fabriqué à Murano, en Bohême et surtout en France.

[2] La république de Venise était fière à juste titre de la supériorité incontestable de ses belles verreries dorées, émaillées ou filigranées; mais elle était jalouse surtout de conserver le monopole de la fabrication de ses perles, qui, ainsi que nous l'avons dit plus haut, constituait une des branches les plus importantes de son commerce nautique : en Afrique principalement, elles étaient tellement recherchées, que, suivant les relations de plusieurs voyageurs, elles servaient et servent encore de monnaie.

[3] Les verriers qui fabriquaient ces sortes de perles avaient reçu le nom de *paternostri* : il en est souvent question dans les actes du XVe siècle, et cette dénomination est encore employée de nos jours.

d'émailleur[1] les perles orientoïdes, avec lesquelles on faisait des colliers à plusieurs rangs « dont les Vénitiennes entouraient leur cou de madone et que, de Palerme à Turin, les femmes de moyenne condition portaient aussi bravement que les patriciennes leurs vraies perles orientales[2]. » Ces perles, dont la fabrication était connue et pratiquée à Paris au XVIIe siècle, reçurent un *orient* factice à l'aide d'une couche intérieure de mercure jusqu'au moment où un *perlier* de Paris, nommé Jacquin, trouva, en 1686, le moyen de remplacer le mercure, dont les émanations n'étaient pas sans danger, par la matière nacrée provenant des écailles de l'*ablette*[3].

Quant aux perles ordinaires ou *conterie*, celles qui servirent à Christophe Colomb et à Fernand Cortez à entrer en relations avec les Américains, qui aujourd'hui encore sont exportées en Afrique et en Asie en quantités considérables et dont la passementerie européenne fait un si grand usage, leur fabrication, des plus simples, est ainsi décrite par M. Peligot : « Un ouvrier cueille avec sa canne une certaine quantité de verre, et, à l'aide d'un instrument en fer, il pratique dans sa paraison une large ouverture; un second ouvrier applique contre ce trou l'extrémité d'une

[1] La fabrication de ces perles soufflées prit bientôt une extension assez grande pour former une nouvelle corporation, celle des *soffialume* (souffleurs), qui avaient des règlements particuliers. C'est également à Andrea Viadore que serait due la première fabrication des verreries imitant le *jais*.

[2] Cf. Claudius Popelin, *les Vieux Arts du feu*.

[3] « On imite aujourd'hui avec une si rare perfection les perles fines, notamment celles dites *baroques*, qu'il n'est plus possible à l'œil le plus exercé de distinguer les vraies d'avec les fausses. De petites ampoules percées sont soufflées à la lampe d'émailleur et prises dans des tubes de cristal opalisé; enduites à l'intérieur de colle de gélatine chaude, elles sont injectées avec la matière nacrée provenant des écailles de l'*ablette*. Cette matière, qu'on conserve dans l'ammoniaque, est préalablement délayée dans de la colle de poisson; la perle est ensuite remplie de cire blanche fondue. » (Eug. Péligot, *le Verre*, p. 462.)

canne également garnie de verre, et tous deux s'éloignent rapidement l'un de l'autre : la pâte vitreuse se transforme en un tube d'abord, puis en un fil percé d'un bout à l'autre, et plus ou moins gros, selon la longueur du chemin parcouru par les ouvriers : on casse ces fils par baguettes d'environ cinquante centimètres, qui passent entre les mains de l'ouvrier *margaritaire.* A l'aide d'un couperet, celui-ci divise le tube en petits morceaux d'une longueur égale au diamètre; ces morceaux tombent dans un baquet plein d'une poussière de charbon et d'argile, qui, s'introduisant dans les trous des perles, s'opposent à ce qu'ils se bouchent lorsque, pour les arrondir et en abattre les angles coupants, on les ramollit au feu. Cette même opération se fait aussi en promenant sur une rangée de limes parallèles et fixes les petits tubes, de manière à entamer légèrement le verre, qui se détache ensuite par un léger choc. Les perles sont arrondies, soit en les mettant dans un cylindre en fer de forme ovale qu'on tourne sur le feu à la manière d'un brûloir à café jusqu'à ce que ce cylindre devienne rouge, soit en les chauffant sur des plaques de tôle : elles sont ensuite lavées et assorties en les passant à travers des cribles ayant des trous de différents diamètres, puis enfilées par rangs de vingt-cinq à trente-cinq centimètres de longueur [1].

Miroirs et glaces. — C'est au XIVe siècle seulement que, suivant Vinc. Lazari [2], les Vénitiens commencèrent à fabriquer des miroirs en verre doublés d'une feuille métallique, miroirs que les anciens avaient certainement connus et dont nous avons cité plus haut quelques exemples. A Venise cependant cette fabrication paraît être restée stationnaire et n'avoir obtenu aucun succès, soit qu'elle fût imparfaite, soit que l'on préférât toujours les miroirs en métal si fort à

[1] PÉLIGOT, *le Verre*, p. 461.

[2] *Notizia delle opere d'arte e d'antichita della raccolta Correr.* (Venise, 1859.)

la mode alors, jusqu'au moment où, en 1503, deux verriers de Murano, Andrea et Domenico del Gallo, adressèrent au conseil des Dix une supplique dans laquelle ils exposaient « que, possédant le secret de faire de bons et parfaits miroirs de verre cristallin, chose précieuse et singulière, et inconnue du monde entier, si l'on excepte une verrerie d'Allemagne qui, associée à une maison flamande, exerçait le monopole de cette fabrication et écoulait ses produits du levant au couchant à des prix excessifs, et désirant mettre Murano à même d'établir une concurrence qui ne pouvait qu'être très profitable à la république, ils demandaient qu'on voulût bien leur donner un privilège exclusif dans tout le territoire de la république pendant vingt-cinq ans. »

Le conseil fit droit à leur demande en leur accordant pour vingt ans le privilège qu'ils sollicitaient, et les miroirs de Venise furent bientôt tellement recherchés, que, lorsque les vingt ans furent écoulés, de nombreuses fabriques s'établirent; bientôt même le nombre des miroitiers fut si considérable, qu'ils formèrent une corporation distincte de celle des autres verriers, et qu'en 1564 on établit pour eux un règlement spécial.

Les miroirs de Venise étaient soufflés en cylindres, comme les verres à vitres, puis étendus, polis, presque toujours biseautés, et enfin étamés; ce mode de fabrication explique pourquoi ces miroirs sont généralement de dimensions assez restreintes, relativement aux glaces que l'industrie a pu produire depuis, grâce à la découverte du procédé du *coulage,* procédé d'invention française[1]. Bien que laissant à désirer sous le rapport de la pureté, ce qui était inévitable avec le mode de fabrication employé, on les consi-

[1] En 1680 cependant, suivant Lazari, un verrier de Murano, Liberale Motta, « perfectionna la fabrication, et fit des miroirs d'une grandeur jusque-là impossible à atteindre. »

dérait alors comme des objets précieux, que l'on rendait plus précieux encore en les enchâssant, pour ainsi dire, dans des cadres, en bois ou en métal, sculptés avec ce goût délicat et cette habileté merveilleuse qui distinguent les artistes du XVIe siècle. Le Louvre possède, dans la collection Sauvageot, plusieurs de ces miroirs, et l'on peut voir au musée de Cluny une glace à quadruple bordure de verre de couleur et de verre blanc, taillé en biseau, et décorée de palmettes et de fleurs de lis alternées; cette glace aurait, dit-on, été offerte par la république de Venise à Henri II, lors de son retour de Pologne.

Aventurine. — Ce sont également des verriers de Murano, les Miotti, qui les premiers ont fabriqué le verre que l'on désigne sous ce nom et qui a été ainsi nommé, dit M. Péligot, « soit à cause de sa ressemblance un peu lointaine avec le quartz aventurine, soit parce que sa découverte a été faite par hasard, par *aventure*[1].

C'est un verre jaunâtre, dans lequel se trouvent disséminés une infinité de petits cristaux très nets et très brillants, qui donnent au verre, lorsqu'il est poli, et surtout à la lumière, un aspect chatoyant qui le fait employer dans la bijouterie; on a fabriqué également du verre aventurine noir, plus beau peut-être encore que le jaune, mais beaucoup plus rare aussi.

On ne sait pas exactement à quelle époque a commencé cette fabrication, et les procédés, qui reposent sur un *tour de main* spécial, en sont restés un secret qui se conserve à Murano. Un habile chimiste français, M. Hautefeuille, est arrivé cependant par des essais persévérants à fabriquer ce verre en assez grande quantité, et il a indiqué dans le *Bulletin de la Société d'encouragement*, en 1860, les procédés qu'il a suivis; mais nous devons convenir que les

[1] PÉLIGOT, *le Verre*, p. 452.

aventurines françaises n'égalent pas celles qui sont sorties et qui sortent encore aujourd'hui des fours de Murano.

Verres craquelés. — Ces verres, dont la superficie présente des dessins irréguliers formant saillie, — et ressemblant parfois à l'écorce rugueuse et très divisée d'un chêne, — auraient été, d'après la plupart des écrivains spéciaux, fabriqués à Venise à une époque relativement récente et pour imiter les verres du même genre que l'on fabriquait ainsi en Bohême. Il est assez difficile de se prononcer d'une façon affirmative à cet égard; mais nous connaissons cependant, entre autres dans la collection de M. Spitzer, des verres vénitiens craquelés, décorés de mascarons en relief frottés d'or et qui offrent tous les caractères de la fabrication muranienne du XVIe siècle.

« La fabrication de ces verres, dit M. Peligot (*loc. cit.*, p. 446), est fort simple : quand la paraison est faite, on la promène sur une plaque de fer sur laquelle on a répandu du verre concassé en fragments irréguliers. Ce verre adhère à la masse vitreuse. On réchauffe la pièce, on la passe avec les fers, on la souffle et on en termine la façon par les procédés habituellement employés. »

Ainsi que nous l'avons dit plus haut, les verreries de Murano avaient perdu beaucoup de leur importance dès la fin du XVIIe siècle; la plupart des fours étaient éteints, et partout on préférait les verres de Bohême. Cette industrie, qui avait été si florissante autrefois, menaçait de disparaître tout à fait lorsqu'un Muranais, Giuseppe Briati, très passionné pour son art, eut l'idée de s'engager comme ouvrier dans une verrerie de Prague. Quand il eut bien pénétré tous les secrets de la fabrication, il revint à Venise, où il obtint l'autorisation de fabriquer et de vendre des verres *façon de Bohême*. Cette autorisation, que le sénat, voulant conserver

le plus longtemps possible la vieille fabrication qui avait fait autrefois la réputation de Murano, avait refusée jusqu'alors à tous les verriers qui l'avaient demandée, lui fut accordée par un privilège spécial daté du 23 janvier 1736, et dont la durée fut fixée à dix ans. C'est à lui que l'on doit la renaissance, non de Murano, car il avait transporté ses fours à Venise, dans la rue de l'Ange-Raphaël, mais de l'industrie elle-même, qui reprit un nouvel éclat pendant un certain temps. C'est à cette époque que l'on fabriqua les lustres, assez recherchés en France, décorés de grappes, de fleurs et de feuillages de diverses couleurs, et dont les branches étaient souvent d'un beau ton d'opale. Briati remit également à la mode les verres filigranés, mais sans leur conserver leur caractère élégant et artistique d'autrefois; il mourut le 17 janvier 1772.

Après lui nous ne trouvons plus que Giorgio Barbaria dont le nom mérite d'être cité; il faisait surtout des verreries noires et du jais, et en 1790 il obtint un privilège pour la fabrication de bouteilles noires, qu'il exportait en grandes quantités en Angleterre. De 1794 à 1796, à la veille de la chute de la république de Venise, il était député de Murano.

— —

Les verreries établies dans un assez grand nombre de villes de l'Italie, notamment à Rome, Naples, Milan, Vérone, Florence, Parme, Brescia, Turin, Gênes, etc., n'ont laissé, malgré l'importance de quelques-unes d'entre elles, aucune trace dans l'histoire de l'industrie italienne, soit qu'elles n'aient rien fabriqué qui ait mérité d'être signalé, soit que leurs produits aient été confondus jusqu'ici avec ceux de

Venise, qu'elles devaient évidemment chercher à copier. Nous savons, en effet, que dans un des principaux centres de production verrière, à Altare, près de Savone, dans le duché de Mantoue, on ne fabriquait que du *verre cristallin à l'imitation de Venise*, et que c'est par des transfuges de Murano que furent établies la plupart des verreries italiennes, notamment celles de Florence et de Milan. C'est principalement d'Altare, ainsi que nous le verrons plus loin, que partirent les ouvriers qui, dès 1548, allèrent transporter par toute l'Europe la fabrication des verres cristallins.

§ II

FRANCE

Bien que l'industrie du verre, ainsi du reste que cela se produisit alors pour toutes les autres industries, ait perdu beaucoup de son importance à partir de la dernière moitié du IVe siècle, la plupart des ateliers des anciens *vitrarii* gallo-romains n'en subsistèrent pas moins aux lieux où ils avaient été fondés autrefois, et dont les emplacements nous sont indiqués encore aujourd'hui par des noms caractéristiques qui ont survécu aux établissements qu'ils servaient à désigner; il existe, en effet, un grand nombre de localités appelées *La Verrerie, Verrières, Voirrières, Verrines*, etc. (autrefois *Vitreria, Verreria, Verreriæ, Vitrinæ*, etc.), où il y avait jadis, — et où il y a même encore quelquefois aujourd'hui, — des verreries plus ou moins importantes; mais, à en juger par les verres trouvés dans les sépultures de l'époque mérovingienne, on n'y fabriquait que des objets usuels, assez ordinaires de matière et de formes. Nous de-

vons noter cependant le beau verre trouvé dans un tombeau du VIe siècle à Grue, en Vendée, et décrit par Benj. Fillon : c'est une coupe ou bol en verre vert foncé presque opaque, godronné de filets jaunes, et portant en lettres d'émail blanc le nom d'EVTVCHIA ; il était accompagné d'autres verres dénotant une fabrication moins ordinaire que celle des verreries que l'on rencontre habituellement dans les sépultures de cette époque, entre autres d'une bouteille en verre blanc ornée d'un filet rouge serpentant autour du col, et d'un plat creux de 0m21 de diamètre, en verre jaune pâle avec un filet en relief de même couleur.

Peut-être est-ce à un plat de cette nature que fait allusion Fortunat, évêque de Poitiers, quand il rapporte qu'il recevait de l'abbesse de Sainte-Croix de Poitiers des poulets tout accommodés, qui lui étaient envoyés dans des plats de verre :

Intumuit pullis vitreo scutella rotatu.

(Carmina, l. XI, n° 10.)

Nous ne savons pas, malheureusement, si ces verres étaient de fabrication locale ou s'ils venaient d'Orient, comme en devaient venir les deux coupes dorées et le beau hanap que, deux siècles plus tard, Anségise offrait en présent à l'abbaye de Saint-Wandrille : *Cuppas vitreas auro ornatas duas,... hanapum vitreum optimum unum* (*Chronicon Fontanellense*, ch. XVII), ainsi que le calice dont l'empereur Henri II (saint Henri) fit cadeau à Richard, abbé de Saint-Vannes de Verdun[1].

[1] Dans les premiers siècles du christianisme, les calices étaient de bois, mais le plus souvent de verre et quelquefois ornés de peintures (TERTULLIEN, *De pudicit.*, c. X); plus tard, on les remplaça par des calices d'or et d'argent. Néanmoins les couvents pauvres et les humbles églises conservèrent l'usage des calices de verre jusqu'au moment où le concile de Tribur (en 895) en pros-

Au moyen âge, la fabrication du verre était répandue par toute la France ; mais, là encore, si on retrouve des documents écrits qui établissent d'une façon certaine l'établissement de fabriques dont quelques-unes semblent avoir eu une certaine importance, on ne sait rien sur les différents genres de verrerie qu'elles fabriquaient, et on ne connait aucun verre que l'on puisse faire remonter au delà de la fin du XVe siècle.

Il existait certainement des verreries à Paris ou aux environs, et les rois de France s'intéressèrent à leurs progrès. Charles VI, encore enfant (il n'avait guère que quatorze ans à cette époque), semble avoir tout particulièrement suivi la fabrication du verre : non seulement les verriers lui apportaient au Louvre des spécimens de leur industrie[1], mais il allait aussi visiter leurs fabriques, ainsi que le prouve la mention suivante, extraite des *Comptes royaux* de 1382 : « A maistre Jehan de Montagu, secrettaire, pour don fait par lui aux voirriers, près de la forest de Chevreuse[2], où le Roy estoit alez veoir faire les voirres, par commandement dudit seigneur et de Ms. de Bourgogne... VII liv. iiij s. »

Les verreries du Vendomois étaient renommées, et leurs

crivit l'usage, à cause de leur trop grande fragilité. Le présent fait par l'empereur Henri II prouverait donc qu'au commencement du XIe siècle le verre avait repris une valeur qu'il n'avait pas quelques siècles avant. Nous trouvons encore la mention d'un ciboire en verre (*une chibore de voirre*) dans l'*Inventaire des garnisons estans au chastel de Lille,* en 1388. Le château de Lille appartenait à cette époque à Philippe le Hardi, duc de Bourgogne. (Cf. *Archives départementales du Nord,* à Lille.)

[1] 1382. — A Guillaume, le voirrier, lequel avoit présenté au roy, voirres, pour don fait à luy, le roy au Louvre. . . . . lxiiij *s.p.*

« — A Jehan, le voirrier, de la forest Dotte, lequel avoit présenté au roy, voirres par plusieurs fois, pour don à lui fait. lxiiij *s.p.*

(DE LABORDE, *Glossaire.*)

[2] Probablement dans une fabrique établie à Verrières.

produits étaient passés en proverbe : *Voirres de Vendôme* était un dicton populaire dès le XIIIe siècle.

On citait à la même époque les verres de Provence : « 1316. Grant planté de poz de voirre et de voirres d'Aubigny[1] et de Provence, et d'autres païs, et de diverses coleurs et bocauz et bariz, tous du temps de Monseigneur d'Artois, qui bien valoient 1 lib.[2]. » Ces verres de Provence venaient sans doute de la verrerie que les Chartreux, en 1285, avaient été autorisés à établir dans la forêt d'Orves[3], ou de celle qui existait de temps immémorial à Reillane, ce qui détruit l'opinion émise dans ses *Lettres sur Marseille* par le Dr Lautard, qui prétend que l'industrie du verre aurait été introduite en Provence par le roi René.

Mais si René, sous l'impulsion féconde duquel les arts prirent un si grand développement dans le Midi, ne peut pas être regardé comme l'introducteur de la verrerie en Provence, il n'en reste pas moins certain que c'est à lui que cette industrie est redevable des progrès qu'elle réalisa au XVe siècle, et nous ne croyons pas trop nous avancer en affirmant que c'est sous son patronage et à son instigation que furent fabriqués en France les premiers verres peints en émaux de couleur, dont il ne reste malheureusement que de trop rares spécimens qui nous font regretter que cette belle industrie n'ait pas poussé de plus profondes racines dans le sol de notre pays.

Selon toutes probabilités, c'est près du village de Goult et de l'abbaye de Valsainte que fut établie la manufacture d'où sortaient les verres « moult variolés et bien peincts »

[1] Aubigny, petite ville du département du Cher, était encore renommée au siècle dernier pour ses verreries d'usage domestique.

[2] *Inventaire de la comtesse Mahaut d'Artois.* (Cité par De Laborde, *Glossaire.*)

[3] Le comte de Villeneuve-Flayosc, *Notice sur le monastère de Montrieux.*

que René acheta moyennant la somme de cent florins, pour les envoyer en présents au roi Louis XI, son neveu, et c'est un Italien, Benoît de Ferry, né à Lanteo ou Lanta, village du diocèse de Nole, dans la Pouille, qui aurait été le fondateur de cette manufacture, que le *bon roi* venait visiter souvent, et à laquelle il fournissait des dessins qu'il exécutait lui-même [1].

Suivant le président Fauris de Saint-Vincent [2], on conservait dans quelques collections, en Provence, des verres à boire qui auraient servi au roi René. « Ils sont, dit-il, montés sur un pied de six à sept pouces de hauteur; le vase en est extrêmement haut et peut contenir une demi-pinte de vin. J'en connais un, entre autres, dans le cabinet Fabri-Borilly, à Aix, dans le fond duquel est peinte sainte Madeleine aux pieds du Sauveur, qui est debout sur les parois; sur les bords on lit ces vers, écrits en lettres gothiques d'or :

Qui bien boira
Dieu verra
Qui boira tout d'une haleine
Verra Dieu et la Madeleine

Ce curieux verre, qui existe peut-être encore, mais dont nous ne connaissons malheureusement que la désignation un peu trop sommaire qui précède, devait être certainement peint à l'intérieur, puisque le sujet qu'il représentait n'était visible que lorsque le verre était vide; telles étaient sans doute aussi, mais dans un ordre d'idées tout opposé,

[1] Cf. *Mémoire sur l'état du commerce en Provence au moyen âge*, par le président Fauris de Saint-Vincent, et *Les de Ferry et les d'Escrivan, verriers provençaux*, par Reboul. — Suivant ce dernier auteur, Nicolas de Ferry, très attaché à René, l'avait suivi lorsqu'il fut chassé de ses États de Naples par Alphonse, roi d'Aragon.

[2] *Loc. cit.*

ces coupes à peintures licencieuses dont parle Brantôme, et qui faisaient monter la rougeur au front des belles dames qui les vidaient.

Peut-être est-ce à cette fabrique, dans laquelle l'Italien Benoit de Ferry avait su probablement attirer quelques-uns de ses compatriotes, qu'il faut attribuer plusieurs verres émaillés datant de la fin du XVe siècle ou du commencement du XVIe, et qui ne sont certainement pas de fabrication vénitienne, bien qu'ils aient été peints au moyen des procédés usités à Murano. Nous citerons entre autres une coupe basse, dont le plateau est orné en dessous de bossages en relief formant un treillis losangé [1], et dont le centre est décoré en émail de l'écu armorié d'Anne de Bretagne. Dans cette coupe, qui appartient à M. Spitzer, les émaux manquent de la pureté qui distingue habituellement les émaux de Venise; ils sont maladroitement posés, ternes et lourds d'aspect, surtout dans le dessin des fleurs de lis et des hermines de Bretagne; on n'y trouve point, en outre, ce bel or jaune et brillant que les verriers de Murano affectionnaient tant, et que l'on remarque sur toutes les verreries vénitiennes de cette époque, ne fût-ce qu'à l'état de simple filet.

Il est probable que c'est également de la fabrique de Goult qu'est sorti le beau verre si richement émaillé qui fait partie de la collection Slade, aujourd'hui au British Museum; ce verre, un peu jaunâtre, en forme de gobelet évasé et monté sur un pied assez élevé, est divisé en trois compartiments : dans le premier, on voit un gentilhomme en costume du commencement du règne de Henri II, offrant une fleur à une dame; devant lui, sur une banderole, on lit : IE SVIS A VOVS; dans le second, la dame tient un cœur

[1] Ce genre de décoration en relief losangé nous semble être de fabrication exclusivement française; nous ne l'avons jamais rencontré dans les verreries vénitiennes ou flamandes.

cadenassé, et la légende dit : MÕ CVEVR AVÉS ; dans le troisième, un *bouc*, dressé sur ses pieds de derrière, cherche à boire dans un vase rempli d'*eau*, — rébus du nom du propriétaire, *Boucau*, — et au-dessus, sur une bande circulaire conservant des traces de dorure, l'inscription suivante, en réserve : IE . SVIS . A . VOVS . IEHAN . BOVCAV . ET . ANTOINETTE . BOVC. Le fond de la coupe est décoré d'émaux.

Comme il y a encore en Provence un grand nombre de familles portant les noms de *Boucau* et de *Bouc*, il est permis de supposer, ainsi que nous l'avons dit, que ce verre provient des verreries de Goult; mais, en réalité, on ne peut rien affirmer. Il y avait, en effet, en France, du temps de Henri II, plusieurs fabriques fondées ou dirigées par des Italiens, qui y avaient apporté les procédés de décoration de Murano; mais ces fabriques n'ont eu, en général, qu'une durée assez éphémère, et leurs fragiles produits sont aujourd'hui si rares et tellement disséminés dans les musées et les collections, qu'il est à peu près impossible de leur assigner des caractères distinctifs ; telles étaient les fabriques du Poitou et du Dauphiné, celle de Saint-Germain-en-Laye, et plus tard celles de Nevers, de Rouen et de Paris, qui toutes ont produit des verreries émaillées.

Les fabriques du Poitou paraissent avoir été les plus importantes; en tout cas, ce sont celles dont les œuvres nous sont le mieux connues, grâce aux recherches de Benjamin Fillon, qui a pu retrouver quelques-uns des verres émaillés sortis de leurs fours chez les descendants des personnages pour lesquels ils avaient été faits, et dont ils portent les armoiries ou les noms.

Ici c'est un véritable transfuge de Murano, Fabiano Salviati, qui, malgré les peines sévères édictées par la sérénissime république, est venu fonder un atelier dans lequel il a apporté tous les secrets de la fabrication et de la décora-

tion; et si nous ignorons par suite de quelles circonstances il a quitté son pays natal, si nous ne savons pas quel prince ou quel grand seigneur a été assez puissant ou assez généreux pour le décider à braver la vengeance du conseil des Dix, nous savons au moins en quelle haute estime on le tenait en France, et comment, en ces temps de troubles et de guerres intestines, on mettait tout en œuvre pour le protéger, lui et son industrie. Benj. Fillon nous a conservé, en effet, la lettre par laquelle le comte de Lude, gouverneur de la province, le prend sous sa sauvegarde, et l'autorise à mettre ses armes sur sa maison et ses ateliers de l'Argentière, dans la paroisse de Prailles.

« A touz capitaines, chiefs et conducteurs de gens de guerre au gouvernement de Poictou, leurs lieutenans, enseignes, mareschaulx des logis, fourriers et aultres qu'il appartiendra, salut. Voulant gratiffier, favoriser et bien traicter Fabian Salviate, escuyer, gentilhomme de Myrane, païs de Venize, venuz, luy et sa famille, en ce païs de Poictou pour praticquer l'art de la verrerie... laquelle mayson nous avons exempté et exemptons par ces présentes de toutes garnisons, et le dict Salviate et les siens et serviteurs avons pris et mis, prenons et mectons sous notre protection et saulvegarde, et affin que n'en prétendiez cause d'ignorance, et pour plus d'asseurance de ceste nostre bienveillance, nous luy avons permis et permectons mectre sur le pourtant de sa dicte maison noz armes et pannonceaulx.

« A Sainct-Maixent, le vingtième jour de septembre de l'an mil cincq cents soixante-et-douze.

« De Lude. »

C'est évidemment à ce Salviati qu'il faut attribuer les différents verres mentionnés par Benj. Fillon dans son ouvrage l'*Art de terre chez les Poitevins*, et dont plusieurs sont au-

jourd'hui au musée de Cluny. Le plus beau, celui dans lequel l'influence vénitienne se fait le mieux sentir, est un grand verre bleu semé d'or, porté sur un pied de même couleur, auquel il se relie par un double nœud en verre blanc et un nœud plus fort en verre bleu, et décoré d'émaux blancs et d'ornements en or ; il porte les armoiries, un peu



Fig. 38. — Verre émaillé et doré. Fabrication française ; XVIe siècle.
(Musée de Cluny.)

effacées, d'une des plus grandes familles du Poitou, celle des Taveau de Mortemer.

Ce verre, bien italien de formes, d'aspect et de décor, est certainement une des premières œuvres de Salviati, qui plus tard, tout en conservant les procédés de dorure et de peinture en émail polychrome, *francise* les formes et la décoration de ses verres : tel est le gobelet cylindrique, sans pied et à large base (fig. 38), qui est décoré de trois figures de hallebardiers finement exécutées, et séparées entre elles par une colonne de fleurs et de feuillages émaillés en couleurs ; près du bord, et faisant le tour du verre, se trouve l'inscription suivante sur fond d'or : EN LA SVEVR DE TON

VISAGE TV MANGERAS LE PAYN. Il est assez difficile de comprendre la relation qui peut exister entre ces trois hallebardiers et cette inscription désolée, que l'on retrouve souvent à cette époque [1].

D'après les études que nous avons faites des verres peints français du XVI[e] siècle, qui, en trop petit nombre malheureusement, sont parvenus jusqu'à nous, la période italo-française peut se diviser en trois époques distinctes : la première, qui est caractérisée par une imitation exacte des formes et du style vénitien; la seconde, dont la décoration est assez soignée, et dans laquelle on trouve encore l'or associé aux émaux, mais sur des formes françaises; la troisième, sur laquelle on remarque l'absence de l'or et dont l'exécution est plus lâchée. Un des spécimens de cette troisième période serait le verre du musée de Poitiers portant l'inscription :

A . BON . VIN . NE . FAULT . POINT . ANSEIGNE

Quant aux inscriptions et aux légendes, elles sont souvent remplies de fautes et d'interversions de lettres; ce qui est assez excusable, du reste, de la part d'étrangers [2]. C'est ainsi qu'on lit sur un verre de la collection léguée par le baron Davillier au Louvre : SVR . TOVTE . COHVSE (pour *sur toute chose*), et sur un gobelet fait pour un des membres de la famille Pineau, de la Rochelle :

QVI . EN . CHRIST . CROY . EST . HEVERVX . — IVES PINEAV.

[1] Entre autres au bas d'une des figures de la *Bible* gravée sur bois d'après Holbein, celle qui représente Adam et Ève travaillant à la terre.

[2] Les potiers français, il faut bien le dire, ne se piquaient pas d'une plus grande exactitude, et bien souvent les légendes des faïences *parlantes* sont pleines de fautes moins excusables.

Salviati ne fabriquait pas seulement des verres peints, à en juger du moins par la grande quantité de pieds de verres décorés de mufles de lions en relief, semblables à ceux des verres de Murano (fig. 31); on en rencontre dans toutes les collections du Poitou des spécimens qui ont été trouvés partout où il y avait des débris d'ustensiles de ménage; mais là devait se borner sa fabrication, car on n'a jamais constaté la présence de débris de verres filigranés.

Une autre famille de verriers italiens, qui vint plus tard s'établir dans le Poitou, à Vendrennes, et que l'on trouve également à Nantes et à Paris, est celle des Sarode, originaires d'Altare[1], ville du diocèse de Noli, dans l'ancien marquisat de Montferrat (voir plus haut, p. 113).

Il résulte des savantes recherches publiées par M. Schuermans, dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*[2], que la petite ville d'Altare était et est encore un centre important de fabrication de la verrerie, et que, dès 1548, elle envoyait à l'étranger des verriers qui allèrent « transplanter par toute l'Europe la fabrication dite *altariste*[3]. »

La corporation des verriers d'Altare (*universita dell' arte vitrea*) était administrée par des consuls nommés par les intéressés, et c'était à ces derniers que l'on devait s'adresser pour obtenir, moyennant une rétribution qu'on leur payait, « des ouvriers habiles à exercer l'art de la verrerie et à ouvrir des fabriques pour la confection du verre. » Nous verrons plus loin que c'était surtout d'Altare que venaient les

[1] Et non *Faltare*, ainsi que l'a imprimé Benj. Fillon.

[2] Vingt-troisième année, p. 21. — Bruxelles, 1884, in-8°.

[3] « Vedemmo i fabricatori del 1548 ch' erano tutti d' Altare, e quindi dai metodi portati dal loro paese si dissero poi questi vitri *all' Altarese*. » (Citadella, *Notizie relative a Ferrara*, 1861, p. 525.)

gentilshommes verriers établis à Paris, et ceux qui fondèrent des établissements dans les Flandres et en Angleterre.

Nous ne savons rien de précis sur cette fabrique de Vendrennes; mais il est à présumer que l'on y décora également les verres au moyen d'émaux de couleurs, puisque, à l'époque de la révolution, on y faisait des verres avec des inscriptions patriotiques peintes en émail rouge.

Ce Sarode avait également fondé une manufacture à Nantes. Benj. Fillon, qui rapporte ce fait (*loc. cit.*), ne dit pas à quelle époque; mais il est certain, en tout cas, que ce n'est pas avant 1588, puisque l'abbé Travers, qui inscrivait presque jour par jour tout ce qui pouvait intéresser l'histoire de la ville de Nantes, dit positivement dans ses notes qu'il n'y avait jamais eu de verriers jusqu'au moment où Jean Ferro [1] vint s'y établir. Voici, du reste, ce passage peu connu : « Le 11 août (1588), Jean Ferro, gentilhomme, verrier, présente requête à la ville pour obtenir le droit de travailler en verre et vaisselle blanche et faïence, avec maintenance et jouissance des privilèges accordés aux gentilshommes. Il lui fut répondu par le bureau qu'il pouvait exercer son état et jouir de ses privilèges dans la ville, les faubourgs et tout le comté. Il est le premier verrier qui se soit établi à Nantes [2]. »

Les fabriques du Dauphiné étaient également assez importantes à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe, et leurs produits s'exportaient au loin. Leur établissement remontait à l'année 1338, époque à laquelle un certain Guionet obtint de Humbert, dauphin de Viennois, le privilège

[1] Ne serait-ce pas plutôt un Ferry, appartenant à la famille de celui qui avait dirigé la fabrique de Goult, en Provence. (P. 116.)

[2] L'abbé TRAVERS, *Hist. de Nantes*, t. III, chap. V, p. 220.

d'exercer son industrie sur les terres mêmes du dauphin, moyennant des conditions assez onéreuses. Ce document, publié en partie par Legrand d'Aussy[1], est intéressant en ce qu'il montre quels étaient alors les objets usuels que l'on fabriquait en verre : « Le dauphin abandonne à Guionet une partie de la forêt de Chambarant pour y établir une verrerie, à condition que celui-ci fournira *tous les ans,* pour sa maison, cent douzaines de verres en forme de cloches, douze douzaines de petits verres évasés, vingt douzaines de hanaps ou coupes à pied, douze amphores, trente-six douzaines d'urinals, douze grandes écuelles, six plats, six plats sans bord, douze pots, douze aiguières, cinq petits vaisseaux nommés *gottelfes*[2], une douzaine de salières, vingt douzaines de lampes, six douzaines de chandeliers, une douzaine de larges tasses, une douzaine de petits barils, et enfin six grandes bottes pour transporter le vin. » Bien que le texte rapporté par Legrand d'Aussy porte que les deux mille quatre cent trente-cinq objets que Guionet devait ainsi fournir annuellement étaient destinés *à la maison* du dauphin de Viennois, nous soupçonnons fort ce dernier d'avoir trafiqué des marchandises livrées en aussi grande quantité. Le verre était rare au XIVe siècle[3], et, même chez les grands personnages, on ne devait s'en servir que dans les occasions solennelles.

Un des successeurs de Guionet fut plus heureux, et sut

[1] *Histoire de la vie privée des Français,* t. III, ch. V, p. 220.

[2] Suivant Ducange (*Glossaire,* t. III, p. 544), les *gottelfes* étaient destinées à contenir des liqueurs précieuses que l'on versait goutte à goutte. Peut-être est-ce la même chose que les *godofles* ou *guedoufles* dont parle Rabelais (*Pantagruel,* liv. II, ch. XVI) : « Item, en une autre, il avoit une petite guedoufle pleine de vieille huile... »

[3] « Combien que *tout voirre soit précieux,* toutes fois le blanc est le plus honnorable, qui en couleur approche du crystal. » (*Le Propriétaire des choses,* 1372.)

au moins se faire payer. M. de Sauzay en a retrouvé la preuve dans la mention suivante, tirée des *Archives départementales* antérieures à 1790 : « 1542. A Florent Bongart, verrier, la somme de neuf livres tournois, pour son payement *d'un petit ménage de verre,* qu'il a vendu à Henri, dauphin de Viennois, pour mademoiselle Diane, sa fille naturelle [1]. »

Nous ne savons rien sur la nature, les formes et la décoration des verres fabriqués par Guionet et ses successeurs; mais il est à supposer qu'ils jouissaient d'une certaine renommée, puisqu'on les exportait à l'étranger, ainsi que le prouve un curieux document publié par Houdoy [2], et relatif à deux marchands français qui, en 1618, furent emprisonnés à Lille pour avoir essayé de faire passer par la Flandre des verreries provenant des usines du Dauphiné. Bien qu'ils ne fussent point accusés d'avoir mis leurs marchandises en vente, les sieurs Jean Locheron et Jean Moreau, natifs des environs de Rheims en Champagne, furent arrêtés à Esquermes, « transportant à destination de Calais quatorze ou quinze cents voirres de cristal ou cristallins; » ils furent jetés en prison à Lille, et condamnés à payer une amende de six florins carolus « pour chacun desdits voirres qui avoient été saisis et confisqués ». Après deux mois de prison, ces malheureux adressèrent une requête à Albert et à Isabelle [3], dans laquelle ils exposaient l'impossibilité absolue où ils se trouvaient de payer une amende aussi considérable (elle se montait à neuf mille florins). A la suite de cette requête, on consentit à réduire leur amende à « huit cents florins pour une fois »; mais, comme ils ne pouvaient encore payer cette somme, « qui seroit leur totale ruyne et

[1] Sauzay, *la Verrerie,* p. 39.

[2] *Verrerie à la façon de Venise*, p. 15.

[3] Archiduc et archiduchesse d'Autriche, ducs de Bourgogne, etc.

de leur pauvre famille, demeurant durant ledit emprisonnement en extrême nécessité, » ils demandaient que l'on consentit, « par forme de charité, pitié et compassion, en considération aussy de leur longue prison, à leur laisser leur dite marchandise pour emporter comme est dit hors de ces pays, moyennant deux cents florins pour toute amende. » Cette demande étant restée sans réponse, ils en adressèrent une autre, disant que pendant leur emprisonnement leurs créanciers ont tout fait vendre chez eux, qu'ils sont ruinés, et qu'ils ne pourraient payer l'amende « qu'en allant pourchasser aux porteaux des églises, ou trainer le bloc comme esclaves parmy la dicte ville de Lille, à l'effet de recevoir et recueillir les aumônes des gens de bien et charitables... » On consentit enfin à les mettre en liberté, le 24 septembre 1618, mais en leur faisant payer trois cents florins et les dépenses occasionnées par leur emprisonnement. A cet effet, leurs marchandises furent vendues au plus offrant, jusqu'à concurrence des sommes dues.

Ces mesures rigoureuses avaient été prises à la demande de Ph. Gridolphi et de son associé J. Bruyninck, dont nous parlerons plus loin, qui avaient obtenu le privilège exclusif de fabriquer et de vendre, dans les provinces des Pays-Bas, *le voire de cristal à la faschon de Venise*. Ce privilège leur donnait le droit de visite « sur toutes les *reffés* et *casses* de voirres ordinaires introduits dans le pays, » afin de rechercher si elles ne contenaient pas de verres cristallins dont la vente fût interdite. Ce droit de visite, on le voit, n'était pas un vain mot.

Ce que l'on appelait *cristal* ou *verre cristallin*, à cette époque, était chose, pour ainsi dire, nouvelle et fort recherchée en France et dans les pays avoisinants. Ce n'était pas le cristal (le *flint-glass* des Anglais) tel que nous l'entendons aujourd'hui, c'est-à-dire un verre contenant de l'oxyde de

plomb, mais bien un verre plus beau et plus pur que celui qui avait été fabriqué jusqu'alors, et se rapprochant presque, comme apparence, du cristal de roche ou quartz hyalin (silice pure cristallisée). C'est ce verre qui, dès le commencement du XVI[e] siècle, était devenu d'une fabrication courante dans toute l'Italie, et dont la découverte, ainsi que nous l'avons dit plus haut (page 90), était due, suivant toute apparence, à Beroviero, l'habile artisan de Murano, que les transfuges de Venise et les Altaristes étaient venus importer en France; il est assez difficile de définir d'une façon bien rigoureuse en quoi la composition de ce *cristallin* différait de celle des verres fabriqués jusqu'alors. Nous croyons cependant qu'il devait ses qualités de blancheur, de pureté et de transparence à l'emploi de la soude d'Égypte ou de Syrie, combinée par la fusion avec des cailloux du Tessin finement broyés dans des mortiers de terre au moyen de pilons en fer. Cette soude, produite par la combustion d'une herbe particulière, — *kali* des Arabes, d'où *al-kali*, — arrivait directement à Venise de Saint-Jean-d'Acre ou de Tripoli, par la voie d'Alexandrie. Un de nos vieux auteurs français, Pierre Belon, a consigné ce fait dans ses curieuses *Observations* [1] : « Les habitans d'Alexandrie en Égypte gardent soigneusement les cendres de l'herbe que nous nommons de la soulde, qu'ils vendent aux Vénitiens..., et en font grand amas, tellement qu'ils en peuvent charger les navires des marchands qui les viennent achepter pour porter à Venize pour en faire les verres de cristallin. Ceux qui font les verres à Maran (Murano) de Venize, la meslent avec des cailloux qu'ils font apporter de Pavie par le Tessin, lesquels proportionnez avec la cendre, font la paste du plus

[1] *Observations de plusieurs singularités et choses mémorables trouvées en Grèce, Asie, Judée, Égypte*, par Pierre Belon, du Mans. — Anvers, 1555, in-8°, p. 173.

fin verre de cristallin. » D'après Néri[1], on fondait ensemble ces deux matières dosées avec soin, de façon à en former une *fritte* ou masse vitreuse (*bollito*), que l'on remuait pendant cinq heures, et que l'on éprouvait en la versant sur un épais plateau de verre, où elle devait se figer très rapidement; puis on blanchissait cette *fritte* au moyen d'une addition de manganèse du Piémont. Suivant la théorie d'alors, le manganèse, ou la *magnésie,* comme disaient les Italiens d'après Albert le Grand, « ne pouvant souffrir le feu, s'exhalait en emportant les impuretés du verre, ainsi que la lessive emporte celle du linge, de même aussi que l'origan ou menthe sauvage a la vertu de nettoyer le vin. » La fritte ainsi blanchie était arrosée de quelques verres d'eau froide, alors qu'elle sortait toute rouge des fourneaux, puis calcinée de nouveau à plusieurs reprises, et recueillie dans des bocaux à l'abri de l'humidité[2]. Les Italiens appelés en France pour y établir des fabriques de verre cristallin remplacèrent la soude d'Égypte par celle que l'on faisait venir d'Espagne[3].

[1] Néri, *l'Arte Vitraria.* — La première édition fut imprimée à Florence en 1612.

[2] Cf. Popelin, *les Vieux Arts du feu,* p. 54.

[3] Pendant longtemps encore on continua à se servir en France de la *soude d'Alicante.* Le *Dictionnaire du commerce* de Savary des Bruslons, qui renferme un si grand nombre de renseignements précieux pour tout ce qui concerne l'industrie de la fin du XVIIe siècle et la première moitié du XVIIIe, en parle à plusieurs reprises. « La meilleure soude, dit-il à propos de la fabrication du verre, est celle d'Alicante; on s'en sert ordinairement dans les verres blancs, et il n'y a qu'elle qui fasse corps dans la vitrification. Cent livres de cette soude mises dans une potée avec le sable augmentent le verre environ de cinquante livres, au lieu que les autres soudes, même celle de varech, ne servent qu'à la fonte et n'ajoutent rien au poids des matières mises dans le fourneau. » Et il ajoute : « La soude de *barille* est fort abondante en Espagne et d'une qualité supérieure à toutes celles que l'on a connues jusqu'à présent; les étrangers en ont besoin d'une grande quantité pour leurs manufactures de verres et de savons; aussi cet objet mérite un soin particulier. Dans le royaume de Murcie (suivant une *Relation faite à la cour* en 1724), et partie de celui de Grenade, les laboureurs sèment une petite graine qu'ils appellent *barille,* dont la récolte

et surtout celle qui était extraite de la *barilla* d'Alicante (*salsola sativa*), et les cailloux du Tessin par le grès ou sablon d'Étampes. Là encore, nous avons le témoignage de Pierre Belon (*loc. cit.*) : « Les Français ayant, n'a pas longtemps, commencé à faire les verres cristallins, ont fait servir le sablon d'Estampes au lieu des cailloux du Tessin, que les ouvriers ont trouvé meilleur que ledict caillou de Pavie... » Nous ne savons s'il était réellement meilleur, mais, en tout cas, son prix de revient devait être beaucoup moins élevé.

En France jusqu'alors, et autrefois en Italie, on n'avait employé pour la fabrication du verre que la potasse extraite des cendres de certaines herbes, et principalement de la *fougère*. Plusieurs auteurs anciens, entre autres le Florentin Antoine Néri, sont très affirmatifs à cet égard, et donnent même des détails sur l'époque où il convient de couper la fougère, et la manière d'en tirer le *sel*. « Étant à Pise, dit Néri[1], j'ai fait l'épreuve de la cendre d'une herbe qu'on nomme *filix*, fougère ; elle croit abondamment en Toscane. Cette plante doit être coupée verte, depuis la fin de mai jusqu'à la mi-juin ; il faut choisir le temps du croissant de la lune, lorsqu'elle est prête d'être en opposition, car cette plante est alors dans sa perfection, et donne plus de sel et de meilleure qualité qu'en tout autre tems. Si on la laissoit sécher d'elle-même sur pied, elle n'en fourniroit que fort peu, et ce seroit de mauvaise qualité. Après l'avoir coupée, comme on vient de le dire, et l'avoir entamée, elle se flétrit

ne se fait qu'au bout de deux ans. Après une attente et une culture si longues, ils viennent de Lorca, et même de plus loin, la vendre à Alicante. A Alicante seule on chargea, en 1722, quarante-quatre mille six cent quatre-vingt-douze quintaux de barille, sans compter ce que l'on exporta d'une espèce de barille supérieure nommée *agua azul*, qui ne vient que dans cet endroit et qui convient encore mieux pour les glaces. »

[1] *Art de la verrerie* de Néri, Merret et Kunckel. — Paris, 1752, in-4°, p. 22. Traductions de M. D... (D'Holbach).

et se sèche en peu de tems, et si on vient à la brûler, elle donne des cendres dont on pourra extraire un sel qui, mêlé avec le tarse bien tamisé, m'a donné un cristal fort beau et plus tendre qu'à l'ordinaire... » Le célèbre Kunckel, de Lowenstern, dont nous parlerons plus loin, confirme, ainsi que le savant chimiste anglais Ch. Merret[1], ce que dit Néri, tout en faisant remarquer que ce dernier s'est trompé en affirmant que l'on peut ainsi faire du verre semblable au cristal.

Il est évident, en effet, qu'il y avait une différence notable, sous le rapport de la blancheur et de la pureté, entre les verres obtenus au moyen des procédés nouveaux importés par les Italiens et ceux dans la composition desquels il entrait seulement des cendres de fougère. Cette différence était assez grande pour motiver une mention spéciale sur les *lettres de confirmation* octroyées aux verriers pour l'établissement de leurs fabriques, et cette distinction exista même jusqu'à la fin du siècle dernier, puisque les lettres ordonnant la suppression de la petite verrerie du Val-d'Aulnoy, et confirmant, en faveur de la dame veuve Libaude, l'établissement de la verrerie de Romesnil (22 septembre 1780), disent formellement qu'il lui sera permis de fabriquer « toutes sortes d'ouvrages de cristal, *verres de fougère*, verres fins

[1] Merret ajoute que l'on tirait « le sel propre à la confection des verres communs » d'une quantité de plantes; suivant lui, le meilleur est celui extrait des chardons ainsi que de toutes les plantes à épines et « des plantes amères, telles que le houblon, l'absinthe, la centaurée, la gentiane, etc. Les tiges brûlées du tabac fourniraient également beaucoup de sel, mais les champs où il faudrait la brûler souffriraient considérablement. » Il rapporte qu'un marchand lui a dit avoir offert au roi Charles Ier de « se charger du bâtiment et de l'entretien de plusieurs églises, et de leur faire de plus à chacune cent livres sterlins de rente annuelle, si on vouloit lui accorder toutes les tiges du tabac qui vient de Virginie; ce qui prouve qu'il comptoit sur un gain très considérable. Les plantes à cosse, telles que les pois, les fèves, etc., sont les meilleures après le tabac... » (*Art de la verrerie*, p. 27.)

et communs, caraffons et autres sortes d'ouvrages vitrifiés. »

L'emploi de la fougère dans la fabrication des verres était tellement connu, que nos plus vieux auteurs y font fréquemment des allusions :

Ne voit l'en comment de fogière
Font cil[1] et cendre et voire nestre...
(*Le Roman de la Rose*, v. 16298.)

Ils en parlent surtout quand il s'agit de désigner les verres communs, ceux dont se servaient les pauvres gens, par opposition sans doute aux verreries magnifiquement décorées que l'on ne trouvait que chez les princes et les grands seigneurs, et qui étaient toujours désignées sous le nom de *verres de Damas* ou *verres à la façon de Damas.* C'est ainsi que Guillaume Coquillart dit dans ses *Poésies*[2] :

Ung homme povre et miserable
N'a vaillant que ung lit, une table,
Ung banc, ung pot, une salière,
Cinq ou six voirres de feuchière[3],
Une marmite à cuire poys...

Par extension, on donnait quelquefois poétiquement le nom de *fougère* aux verres eux-mêmes :

On sent la vapeur légère
Déjà de maint vin nouveau,
Qui, tout sortant du berceau,
Pétille dans la fougère
Et menace le cerveau[4]...

[1] Les alchimistes.

[2] *Les Poésies de Guillaume Coquillart*, official de l'église de Reims. — Paris, 1723; in-8°. — La première édition de ces poésies est de 1532.

[3] *Fougère.*

[4] Chaulieu. *Au duc de Nevers.* — *Œuvres diverses* (Amsterdam, 1733).

Boileau s'est également permis cette licence poétique :

> Elle voit le barbier qui d'une main légère
> Tient un verre de vin qui rit dans la fougère [1].

De ce qui précède, il nous semble pouvoir inférer en toute certitude qu'il y a eu dans l'importation en France de la fabrication de la verrerie italienne deux périodes bien distinctes : l'une qui commence à la fin du XVe siècle et se continue pendant une partie du XVIe, et qui a eu pour résultat la fabrication des verres décorés de peintures en émail polychrome ; l'autre qui lui est un peu postérieure, et qui avait principalement pour objet l'établissement de manufactures de *verres cristallins* ou verres *à la façon de Venise.* Ce sont surtout des Altaristes qui ont été à la tête de ce dernier mouvement, et qui furent appelés en France, en 1603, par Henri IV, pour diriger les verreries qu'il créa à Nevers et à Paris, à la suite de la première tentative patronnée par Henri II, en 1552, mais qui ne paraît pas avoir réussi. « Les verreries que Henri II avait fait faire à Saint-Germain, dit de Thou [2], à l'imitation de celles de Venise, qui estoient si fameuses, étant tout à fait tombées, le Roi les fit rétablir à Nevers et à Paris, mais à plus grands frais. Pour soutenir ces manufactures, le roi créa une juridiction de commerce dont les juges étoient tirez du conseil du parlement, de la chambre des comptes et de la cour des aydes. »

Tout ce qui concerne l'industrie du verre en France, jusqu'à la fin du XVIIe siècle, est généralement si peu connu,

[1] *Le Lutrin*, III. — Littré fait remarquer avec juste raison que « Boileau ne s'est pas rendu exactement compte du sens du mot, puisque, dans cet emploi, *fougère* est synonyme de verre à boire ; d'autre part, si *un verre de vin* est mis pour *une verrée de vin*, *tenir* va mal. »

[2] DE THOU, *Histoire universelle*, liv. CXXIX.

que nous sommes bien forcé d'avouer que nous ne savons rien sur l'existence, la durée et les produits de ces verreries de Saint-Germain, « autrefois si fameuses, » dont parle de Thou. Cependant, d'après des lettres patentes qui avaient été accordées à leur fondateur, Theses (ou Theseo) Mutio, et que le parlement avait enregistrées le 3 février 1552, elles réunissaient toutes les conditions qui devaient en assurer le succès. Ces lettres sont intéressantes, en ce qu'elles montrent que Mutio était considéré comme ayant importé en France, sous le patronage de « notables personnaiges » qui l'avaient poussé à quitter son pays natal, le secret de la fabrication des verres à la façon de Venise.

Henry, etc... Nous avons reçu l'humble supplication de nostre cher et bien aimé Theses Mutio, gentilhomme italien, natif de Boulongne-la-Grâce [1], contenant que, aux persuasions d'aucuns notables personnaiges de notre royaume, il seroit party de son pays d'Italie et venu habiter nostredit royaume, pour y fondre et faire les verres, myrouers, canons et autres espèces de verreries à la façon de Venize.

En quoy faisant, n'ayant pu porter avec lui les outils et autres instrumens nécessaires audict art, luy arrivé en nostredit royaume pour dresser ses fournaises et autres choses aptes audict art, avant pouvoir ouvrer [2] en nostredit royaume, il auroit esté contraint faire et faire faire nouveaulx ostils et autres choses nécessaires à icelui art avec grandissimes et importables frais et mises.

Et à présent que le tout est rédigé en forme requise et tellement que les ouvrages qui en sortent sont communément trouvés de même beauté et excellence que ceux qu'on vouloit apporter dudit Venize, il craint que aucuns verriers voulussent eux efforcer contrefaire sondit ouvrage à la façon de Venize, et par ce moyen le fruster du remboursement desdits frais et mises par lui à sa venue et commencements soutenus et faitz en nostredit royaume, si par nous ne lui estoit sur ce pourveu.

Sçavoir faisons que nous, très bien adverti des causes qui auroient

[1] Bologne.

[2] Travailler.

meu ledit Mutio se transporter en nostredit royaume pour y ouvrer et faire lesdits verres, myrouers, canons et autres espèces de verreries à ladicte façon de Venize, et l'honneste et utile commodité qu'en advient à nostre république,

Voulons, à ceste cause, lui bailler moïen de se rembourser et récompenser desdits frais et mises.

A icelui Theses Mutio avons donné et octroyé, et de nos certaine science, pleine puissance et autorité royale, donnons et octroyons faculté, permission et privilège exprès que durant l'espace de dix ans prochainement venant, il, seul, puisse faire ou faire faire en nostredit royaume lesdits verres, myrouers, canons et autres espèces de verreries à ladicte façon de Venize, et iceulx exposer ou faire exposer en vente en nostredit royaume et ailleurs où bon lui semblera; faisant inhibitions et deffences à tous les verriers, marchands et vendeurs de verres de nostredit royaume, pays, terres et seigneuries de nostre obéissance, que durant ledict terme de dix ans, ils n'ayent à faire ou faire faire, ni exposer en vente en nostredit royaume aucuns verres, myrouers, canons ni autres espèces de verreries à ladicte façon de Venize, s'ils ne sont de ceux qui auront été faictz par ledict Theses Mutio ou par son commandement, et ce, sur peine de confiscation desdits verres, myrouers, canons et autres choses, et d'amende arbitraire.

SI DONNONS[1], etc.

Les guerres civiles qui désolèrent la France à cette époque n'étaient certainement pas favorables à la prospérité des manufactures de luxe, et c'est à cette cause qu'il faut probablement attribuer le peu de durée de la manufacture de Theses Mutio. Cependant ce ne fut pas la seule raison de son insuccès, et nous trouvons dans les procès-verbaux des séances de la *commission consultative* dont parle de Thou, la preuve que l'industrie française ne retira pas de la création de ces manufactures les avantages qu'elle était en droit d'en attendre.

Dès l'année 1604, en effet, il s'éleva un différend entre la commission et les verriers italiens, qui prétendaient garder

[1] *Recueil des anciennes lois françaises,* t. XIII, 1546-1559.

pour eux ce qu'ils appelaient les secrets de leur fabrication, et qui ne voulaient pas faire d'élèves, ni prendre d'apprentis français. Les procès-verbaux des séances dans lesquelles on s'occupa de cette question sont assez curieux et assez peu connus pour que nous croyions intéressant de les rapporter ici.

« Du mardy 6 apvril 1604.

« Suivant l'ordonnance de Messieurs, est comparu l'un des maistres verriers, auquel l'intention de Messieurs a esté déclarée; qui estoit qu'il avoit esté mandé pour apporter les statutz, ordonnance et privilèges de leur art et mestier, et qu'il leur convenoit prendre des apprentiz françois, estant la volonté de Sa Majesté. Lequel a respondu qu'il n'estoit que facteur des maistres ouvriers, et avoit apporté lesdits privilèges et lettres de naturalité, qu'il a mises ès mains de M. Desprez [1], requérant qu'il feust donné delay au maistre verrier pour se représenter, attendu qu'il estoit détenu de maladie. Ce qui luy a esté accordé jusques à ce qu'il feust revenu en convalescence. »

« Du vendredy 21 may 1604.

« Un nommé Sérode [2], maistre verrier, estant comparu, suivant l'ordonnance, et ayant esté adverti de l'intention et cause pour laquelle il estoit mandé, qui estoit qu'il luy convenoit prendre des apprentiz françois auxquels il mon-

[1] Un des membres de la commission.

[2] Il faut lire évidemment Sarode. Plusieurs verriers portant ce nom existent encore à Altare, et nous avons vu plus haut que les Sarode étaient venus fonder des verreries à Nantes et dans le Poitou, où ils ont laissé de nombreux descendants qui n'exercent plus, croyons-nous, la profession de leurs ancêtres. C'est également un Sarode qui, sous la protection de Louis de Gonzague, fonda la verrerie de Nevers.

treroit le secret et art de faire des verres, et faict responce qu'il ne luy estoit permis par le prince de Mantoue, et qu'où il voudroit oultre-passer de la deffense dudict prince, tous ses ouvriers le quitteroient et abandonneroient, ce qui luy tourneroit à grand préjudice. »

Les Italiens appelés en France ayant été naturalisés et jouissant de tous les droits et avantages que leur conférait leur naturalisation, la commission ne pouvait évidemment pas admettre la prétention de Sarode d'obtenir la permission du duc de Mantoue; cependant elle ne voulut rien décider sans en avoir référé au roi :

« Du mardy 25 may 1604.

« M. Desprez a faict lecture des privilèges que les maistres verriers italiens ont obtenus de Sa Majesté, par lesquelz ilz sont naturalisés et tenus pour regnicoles, et que neantmoing ilz ne vouloient comme les autres enseigner leur art et mestier aux François, ce qui estoit de mauvais exemple. Sur quoy a esté advisé qu'on en feroit remontrance à M. le chevalier (?), pour en faire sa plainte à Sa dite Majesté, et avoir sur ce son advis et volonté. »

Il est à croire que la question des apprentis français n'avait pas été prévue, et qu'il était difficile de forcer les verriers italiens à se rendre au désir la commission, car deux mois après nous voyons cette dernière demander que le roi écrive au duc de Mantoue.

« Du vendredy 16 juillet 1604.

« MM. de Grieu et Desprez ont fait rapport que les maistres verriers italiens disent qu'ilz ne peuvent prendre

apprentiz françois qu'avec permission du duc de Mantoue, et que s'il plaisoit à Sa Majesté d'escrire audict duc pour avoir de luy la permission, qu'ilz le désireroient fort. Sur quoy, Messieurs ont esté d'advis de communiquer dudit affaire à M. le chancelier, affin d'en faire son rapport au conseil [1]. »

Nous ne savons si cette permission a été demandée, ni si elle a été accordée ou refusée; mais, ce qui est certain, c'est que la commission fut d'avis de rétablir les anciennes verreries, qui avaient dû éteindre leurs feux lors de la création des manufactures italiennes et par suite des privilèges et avantages exceptionnels qui leur avaient été accordés. On lit, en effet, dans le *Recueil de ce qui a esté délibéré par les commissaires ordonnez par Sa Majesté :* « Les anciennes verreries de France, de si longtemps ordonnées pour les pauvres gentilzhommes nécessiteux [2], qui s'y peuvent adonner et en faire traffic sans déroger à noblesse, à présent supprimées par les Italiens, qui ont introduit de nouvelles verreries de cristal sans les communiquer à autres que de leur nation, seront restablies en faveur de la pauvre noblesse françoise, en ce qu'il est ordonné par la diligence desdits sieurs commissaires, que désormais lesdits Italiens seront tenuz apprendre l'industrie et l'invention de leurs verres de cristal aux François qu'ils prendront pour apprentifs; ce qu'ils avoient cy-devant refusé pour les deffences qu'ils prétendoient leur en estre faictes par leurs princes, et le ser-

[1] *Registre des délibérations de la commission consultative sur le faict de commerce général et de l'établissement des manufactures dans le royaume, instituée à Paris par lettres patentes du roi Henri IV.* Publié par Champollion Figeac, dans ses *Documents inédits*, t. IV (*passim*).

[2] Nous étudierons plus loin en détail cette question des *gentilshommes verriers*, dont on retrouve si souvent la mention.

ment qu'ils en debvoient à leur patrie : à quoy est remédié par lettres de naturalité, et, par le moyen d'icelles, au transport qu'ils faisoient de leurs richesses et commodités hors de la France. »

Il est certain que, malgré les « lettres de naturalité », et malgré la délibération des commissaires, on se sentait dans l'impossibilité d'obliger les verriers italiens à prendre des apprentis français, puisqu'on rétablissait les anciennes verreries, qui avaient été supprimées pour augmenter les privilèges des manufactures de verre dit *de cristal*. Quatre ans plus tard, du reste, un verrier rouennais se plaignant, lui aussi, de la rareté des ouvriers et des grands sacrifices qu'il était obligé de s'imposer pour pouvoir s'en procurer, disait que « tous ces ouvriers étaient des Italiens qui s'engageaient par serment à ne former d'apprentifs que dans leur propre famille, et à ne pas initier à leur art des verriers françois. »

Il nous parait donc bien évident que la tentative faite par Henri IV n'obtint pas, à Paris du moins, le succès qu'il en avait espéré.

Il en fut à peu près de même pour les verreries dont il avait encouragé l'établissement à Rouen, dans l'intention de donner « à ses subjects de Normandye l'usaige commun des ouvraiges de verrerye comme chose qui leur estoit nécessaire ». Ici encore, ce sont deux Altaristes, « Vincent Busson et Thomas Bartholus, gentilshommes verriers, natifs du duché de Mantoue, » qui, par lettre du 24 janvier 1598, furent autorisés à construire, dans la ville de Rouen ou ses faubourgs, une verrerie pour y fabriquer « verres de cristail, verres douz, esmaulx et aultres ouvraiges qui se font à Venize et aultres lieux et pays estrangers et aultres qu'ils pourroient de nouveau inventer. » Ces lettres portaient en outre la défense d'établir dorénavant aucune verrerie à vingt

lieues alentour, excepté pour les verres communs, « dits verres de fougère[1]. »

On ne sait si Vincent Busson et Thomas Bartholus purent profiter de leur privilège et des avantages qu'il leur créait; mais c'est bien peu probable, puisque, dès l'année 1605 (le 8 mars), un autre verrier, François de Garsonnet, gentilhomme provençal, obtint également de Henri IV des lettres patentes qui « lui permirent d'établir à Rouen, au lieu le plus commode », une verrerie de cristal pour y faire travailler « toultes sortes d'ouvriers estrangers que bon lui sembleroit », et qui devaient jouir, comme lui-même, des privilèges, franchises et exemptions dont jouissaient les autres verriers du royaume; en outre, ces lettres faisaient « défense expresse à tous verriers et aultres personnes, d'établir aucune verrerie de cristal dans la ville de Rouen et le ressort du parlement de Normandie pendant le délai de dix ans, sous peine de rupture des fourneaux des contrevenants, de mille écus d'amende envers le roy, et de pareille somme au profit du sieur de Garsonnet. » La verrerie fut établie dans le faubourg de Saint-Sever, et commença à fonctionner dans les premiers mois de 1606; malheureusement, à la fin de cette même année, un violent incendie détruisit les bâtiments, les fourneaux, le matériel et le combustible dont la manufacture était approvisionnée, et il s'ensuivit un chômage forcé de près de deux ans, suivis de plusieurs autres années de disette qui arrêtèrent les affaires, de sorte que le pauvre verrier approchait du terme de son privilège sans avoir pu en bénéficier d'aucune sorte.

Il demanda alors et obtint du roi Louis XIII, par lettres

[1] *Archives du parlement. Rapports civils*, 26 fév. 1598, cités par M. Le Vaillant de la Fieffe, dans son ouvrage : *les Gentilshommes et artistes verriers normands* (Rouen, 1873). C'est à cet excellent travail que nous avons emprunté la plus grande partie de ce qui a trait aux verreries de la Normandie.

données à Paris le 4 mai 1613, une prolongation de dix autres années, qui lui fut d'autant plus facilement accordée que le roi reconnaissait qu'il ne pouvait faire choix d'un homme plus intelligent et plus capable par le témoignage qu'il en avait déjà rendu « tant en l'art de ladicte manufacture de verre de cristail ordinaire et raffiné, que aussy aux ouvraiges de canons[1] et esmaulx de verres de belles et riches couleurs non encore usitées. »

Le 26 juin suivant, le parlement de Normandie enregistra le nouveau privilège; mais, craignant qu'une trop grande consommation de bois ne nuisit à l'approvisionnement de la ville de Rouen et n'augmentât considérablement le prix du combustible, il imposa à Garsonnet la condition de n'en brûler annuellement que deux acres, ce qui était beaucoup trop insuffisant pour lui permettre de donner à sa fabrication le développement qu'elle comportait. Si ce que rapporte M. Le Vaillant de la Fieffe est exact, c'est dans cette occasion que Garsonnet prouva réellement que l'opinion que l'on avait de son intelligence et de son esprit d'initiative était fondée, puisque, dès 1616, il aurait substitué la houille au bois; fait assez important dans l'histoire des arts du feu, et d'un très grand intérêt pour celle de l'industrie française, puisque jusqu'à présent on a attribué la première application de ce système de cuisson à un Anglais, sir Robert Mansell, directeur de la verrerie de Savoye-House, à Londres.

Il ne paraît pas cependant que Garsonnet ait fait de bien brillantes affaires; car, après avoir exploité son privilège pendant quatorze ans, il céda sa fabrique, le 17 janvier 1619, « sous le bon plaisir du roy, » à Jean et Pierre d'Azémar, gentilshommes verriers, pour la somme peu élevée de 7.500 livres tournois, et de 22,307 livres 17 sous 8 deniers,

[1] On appelait *canons* les cylindres de verre coloré que l'on tirait au moyen du *pontil*, ainsi que nous l'avons expliqué page 94.

représentant la valeur des « verres à boire et aultres, soulde, salins, fourneaux, ustensiles et aultres choses, servant à la dicte verrerye. »

Une contestation que Garsonnet eut, quelques années avant de se retirer, avec un verrier patenôtrier de Rouen, est fort intéressante en ce qu'elle montre que Murano n'avait pas conservé le monopole de la fabrication des perles de verre, dont Venise avait autrefois tiré de si grands profits, et qui servaient à faire les colliers et les chapelets.

Se fondant sur le privilège qui lui avait été accordé, Garsonnet demanda au parlement la démolition d'un petit four de verrerie exploité à Rouen, dans le faubourg Cauchoise, par un maître patenôtrier nommé Matthieu Delamarre, prétendant qu'aux termes mêmes de son privilège il avait seul le droit de fabriquer des *canons de verre* et des *émaux*. Delamarre, de son côté, invoquait les statuts du métier des patenôtriers-verriers [1], datant de 1593, confirmés par lettres patentes du roi, vérifiées au bailliage de Rouen en 1595, et portant que « les maitres dudict mestier pourront faire patenostres et boutons d'émail et de verre, chaisnes, colliers et braceletz passantz par le feu et fourneau. » La question était assez grave pour que toute la corporation s'en mêlât, et les patenôtriers de Paris crurent devoir intervenir, en affirmant devant les notaires du Châtelet que de tout temps ils avaient fait et vu faire à leurs prédécesseurs les émaux et canons de verre de plusieurs couleurs, mis en branches et en pains pour leur usage. La cour, par un arrêt qui conciliait, autant que possible, les prétentions rivales des deux

[1] « *Patenôtriers.* — Les patenôtriers sont ceux qui font et vendent toutes sortes de chapelets et colliers de perles. Cette communauté a des lettres patentes qui lui ont été accordées en 1569, sous Charles IX, et a été réunie en 1718 à celle des plumassiers. » (*Almanach Dauphin pour* 1777, *ou Tablettes royales du vrai mérite des artistes célèbres.*)

industries, décida que Delamarre conserverait ses fourneaux, mais à la condition de n'y fabriquer que des émaux pour servir aux ouvrages de son métier, sans pouvoir en vendre à d'autres personnes qu'aux patenôtriers de Rouen, ni en transporter hors l'enceinte de la ville[1].

Jean et Pierre d'Azémar, fils de Thibault d'Azémar, écuyer, sieur de Colombier, descendaient d'une noble et antique famille du Languedoc, dans laquelle on exerçait depuis deux cent cinquante ans l'art de la verrerie; il faut croire que, malgré leur noblesse, ils n'étaient pas riches, car ils durent s'associer, pour exploiter la verrerie de Garsonnet, avec un bourgeois de Rouen, Antoine Girard, de la paroisse de Saint-Sever, qui fournit la totalité des fonds et se réserva la direction exclusive de la vente des produits que les frères d'Azémar fabriquaient; en outre, c'est dans la maison de Girard, appropriée à cet usage, que fut transféré le nouvel établissement, qui prit bientôt une importance assez grande pour mériter d'être indiqué spécialement sur un plan de Rouen datant à peu près de cette époque[2].

En 1624, après la mort d'Antoine Girard, Jean et Pierre d'Azémar exploitèrent seuls cet établissement, pour lequel ils obtinrent, à la date du 6 février 1623, une prolongation de douze ans du privilège qui leur avait été cédé par Garsonnet, et qui finissait en 1626. Quand ces douze années furent écoulées, ils adressèrent au roi une supplique tendant à ce que ce privilège fût renouvelé à perpétuité pour eux et leurs successeurs, et leurs produits étaient alors assez renommés pour que cette nouvelle demande leur ait été accordée. Les lettres patentes qui confirment ce privilège

[1] Le Vaillant de la Fieffe, *loc. cit.*

[2] Voir le *Plan de Rouen en* 1655, par Gomboust. Cette verrerie était située à l'angle de la rue aux Anglais et de l'ancienne rue du Pré, qui prit alors le nom de *rue de la Verrerie*.

contiennent à l'adresse des frères d'Azémar des termes tellement élogieux, et qui montrent si bien dans quelle grande estime on tenait alors en France l'art de la verrerie, que nous n'hésitons pas à les reproduire.

Lettres concédant un privilège perpétuel à Jean et Pierre d'Azémar, successeurs du sieur Garsonnet. — Mars 1635.

Louis, etc. La cognoissance que nous avons eue que les grands Étatz après avoir esté accrus et augmentez par les armes, se sont conservez et rendus florissans par l'exercice des sciences et des arts tant libéraux que méchaniques, nous a obligé d'exciter nos subjects par toultes sortes de moyens à s'y adonner; et comme les esprits vertueux n'ont aultre objet de leurs travaux que l'honneur, aussi en avons-nous départi les marques ordinaires à ceux qui, s'étant acquis quelques excellences et qualitez extraordinaires, s'en sont rendus dignes, et principalement aux maistres en l'art de *verrerye*, dont les effets admirables nous ont donné subject d'accorder plusieurs privilèges à ceux qui l'exercent, parmy lesquels nos chers et bien-amés Jehan et Pierre d'Azémar frères, gentilshommes d'extraction de nostre pays de Languedoc, continuant la profession que leurs prédécesseurs ont faite depuis 250 ans, et dans laquelle ils ont, les premiers, trouvé l'invention de travailler en cristal, ont esté établis en la ville de Rouen par nos lettres du 6 février 1623... Mais d'autant qu'ils ont faict de grandes dépenses en la dicte verrerye, de laquelle il sort aujourd'huy de plus excellents ouvrages que d'aucunes de ce royaume, ils nous ont très humblement supplié leur vouloir pour récompense de leurs longs travaux accorder la jouissance d'icelle à perpétuité, ainsi que nous avons cy-devant fait à Jean Mareschal de ceste ville de Paris, mettant en considération que depuis 250 ans leurs prédécesseurs et eux travaillent à perfectionner le dict art de verrerye, et qu'ils y ont si bien réussi, que les ouvrages de Venise n'ont plus aucun avantage sur les leurs.

A ces causes..., continuons aux dicts exposants et leurs successeurs la jouissance de la verrerye de cristal établie en la ville de Rouen pour en jouir aux honneurs, etc..., desfendant très expressément à toute personne d'establir en nostre dicte ville et ressort du parlement de Rouen aucune verrerye de cristal, ni faire apporter en

icelle aucuns verres, canons, émaux ou glaces sur les peines portées par nos dictes lettres et aultres arbitraires.

SY DONNONS EN MANDEMENT, etc.

DONNÉ à Paris, au mois de mars, l'an de grâce 1635, et de nostre règne le vingt-cinquième.

Signé : LOUIS [1].

M. Le Vaillant de la Fieffe, à l'ouvrage duquel nous avons emprunté le texte de ces lettres, mentionne une opposition qui aurait été faite, dès 1627, à l'enregistrement du privilège des frères d'Azémar, par le beau-frère de l'un d'eux, Antoine Girard, sieur de Saint-Amand. Il y a là, dans l'histoire des verreries normandes, un point qui nous paraît douteux, et qui aurait besoin d'être éclairci par de nouvelles recherches. Cet Antoine Girard, en effet, n'était autre que le poète Saint-Amand, commissaire ordinaire de l'artillerie de France (?), auteur de *Moyse sauvé,* et plus connu par les vers dans lesquels Boileau le traite avec un si profond mépris [2], que par la valeur de ses poésies, trop injustement dédaignées cependant.

Suivant l'auteur que nous avons cité, Saint-Amand, se fondant sur ce que le privilège avait été accordé à son père, Antoine Girard, et non aux frères d'Azémar, dont l'un,

[1] *Archives du parlement.* — Rap. civ., 24 septembre 1635.

[2] BOILEAU est évidemment injuste et cruellement méchant dans ce passage de sa *Satire première,* où il reproche au poète sa pauvreté :

Saint-Amand n'eut du ciel que sa veine en partage.
L'habit qu'il eut sur lui fut son seul héritage ;
Un lit et deux placets composaient tout son bien,
Ou, pour mieux en parler, Saint-Amand n'avait rien.

Il n'est guère plus indulgent dans ces vers bien connus de l'*Art poétique* (chant III) :

N'imitez pas ce fou, qui, décrivant les mers
Et peignant au milieu de leurs flots entr'ouverts
L'Hébreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,
Met, pour le voir passer, les poissons aux fenêtres...

Pierre, avait épousé sa sœur aînée en 1619, aurait adressé en 1627 à Pierre Séguier, chancelier de France, un placet en vers que l'on trouve dans ses œuvres. Or, Séguier n'ayant été nommé garde des sceaux qu'en 1633, et chancelier en 1635, il y a là évidemment une erreur; du reste, Saint-Amand lui-même a indiqué l'époque à laquelle il avait adressé ce placet, par une note qui en accompagne la publication, dans une édition de ses poésies datée de 1658. « Il y a à peu près vingt ans, dit-il[1], que j'ai adressé ce placet. » Nous serions donc plutôt disposé à croire que ces vers avaient pour but d'appuyer la demande adressée en 1635, par les frères d'Azémar, afin d'obtenir le renouvellement du privilège de leur verrerie, — dans laquelle notre poète avait peut-être un intérêt faisant partie de la succession de son père, — ou d'accompagner celle dont nous parlerons plus loin, qui sollicitait pour sa sœur, restée veuve avec dix enfants, l'obtention d'un privilège perpétuel.

Quoi qu'il en soit, voici ce placet, curieux à plus d'un titre :

PLACET

A MONSEIGNEUR LE CHANCELIER

pour un privilège de verrerie

Esprit grave, noble et charmant,
Il n'est plus de justice en terre
Si, pour une affaire de verre,
Tu refuses un Saint-Amant.
Je ne crois pas que tu le puisses,
Considérant, lorsque je boy,
Que ton gendre[2] parle pour moy,

[1] *Dernier Recueil de diverses poésies du sieur de Saint-Amand;* imprimé à Rouen et se vend à Paris, chez Antoine Sommerville, au Palais, etc... M.DC.LVIII.

[2] La fille aînée du chancelier, Marie, avait épousé en premières noces le marquis de Coislin « petit bossu, mais qui avoit du cœur, et estoit de bonne maison, » dit Tallemand des Réaux.

Et qu'il est général des Suisses.
Depesche donc, je suis hasté,
Et mon impatience est grande;
Ce n'est que pour fournir au monde
Dans quoy trinquer à ta santé.
Est-il besoin de te le dire?
Il ne me faut qu'un cercle empreint de notre sire;
Et je te jure par le ciel
Qu'à l'honneur de ton nom cent vers je feray lire,
Plus coulants que ta propre cire,
Et plus doux mesme que le miel.

Il était difficile qu'une semblable requête ne fût pas bien accueillie; aussi Saint-Amand, dans une autre pièce intitulée *le Cidre,* se charge-t-il de nous apprendre, et le succès qu'il obtint, et la reconnaissance qu'il avait vouée au chancelier. Ces vers, intéressants au point de vue de l'histoire de la verrerie, viennent confirmer ce que nous avons dit plus haut relativement à la façon dont, à cette époque encore, on obtenait la potasse nécessaire à la fabrication, en brûlant des herbes de différentes espèces, et prouvent également que la fabrication dite *altariste* était estimée en France à l'égal de celle de Venise :

. . . .

Page, remply-moi ce grand verre
Fourby de feuilles de figuier,
Afin que d'un ton de tonnerre
Je m'escrie à toute la terre :
Masse, à l'honneur du grand SÉGUIER !
Je le révère, je l'admire :
Il m'a fait, avec de la cire,
Une fortune de cristal,
Que je feray briller, et lire
Sur le marbre et sur le métal.

C'est par luy que, dans ma province,
On voit refleurir depuis peu
Cet illustre et bel art de prince,

Dont la matière fresle et mince
Est le plus noble effort du feu ;
C'est par luy que de sable et d'herbe,
Dessus les champs bruslée en gerbe,
Les miracles se font chez moy,
Et que maint ouvrage superbe
Y prétend aux lèvres d'un roy.

Que d'industrie et de vitesse,
Quand, animé d'un souffle humain,
Un prodige de délicatesse
S'enfle et se forme avec justesse
Sous l'excellence d'une main.
Que de plaisir quand on le roue,
Quand un bras desnoué s'en joue,
Soit dans Venize ou dans l'Altar !
Et que d'ardeur mon âme advoue
Pour ce vase où rit ce nectar...

Nous avons dû mentionner les doutes qui se sont présentés à nous au sujet de ce privilège particulier qui aurait été accordé à Saint-Amand ; mais, nous le répétons, nous devons nous borner à n'émettre qu'une simple supposition, laissant aux érudits normands le soin de rechercher si réellement le poète fut propriétaire d'une verrerie à Rouen, ce qui ne s'accorderait ni avec le privilège exclusif qui avait été concédé aux frères d'Azémar [1], ni avec ce que l'on sait de l'existence un peu aventureuse et fort irrégulière de l'auteur du *Moyse sauvé,* auquel Boileau reprochait aussi, et assez justement cette fois, d'aller

... avec Faret [2],
Charbonner de ses vers les murs d'un cabaret.

[1] Il est évident qu'il n'y avait pas à cette époque une seconde verrerie à Rouen. Or Saint-Amand a daté *De la Verrerie* une de ses lettres inédites, écrites pendant un séjour qu'il fit dans cette ville en 1644, ce qui permet de supposer qu'il était momentanément alors dans l'établissement dirigé par sa sœur.

[2] Faret, auteur d'un livre intitulé *l'Honnête homme*, était le compagnon de débauches de Saint-Amand.

Ce n'est pas, du reste, la seule erreur qui aurait été commise relativement à Saint-Amand en tant que verrier; c'est ainsi que, sur la foi du *Ménagiana,* on lui applique généralement l'épigramme suivante, citée bien souvent, et attribuée au poète Théophile, alors qu'en réalité elle est de Maynard :

Votre noblesse est mince,
Car ce n'est pas d'un prince,
Daphnis, que vous sortez.
Gentilhomme de verre,
Si vous tombez à terre,
Adieu vos qualitez !

Cette épigramme se trouve dans la première édition du *Cabinet satirique,* publiée en 1618, et cette date ne permet pas de supposer que son auteur ait visé Saint-Amand, né en 1594, par conséquent à peine âgé alors de vingt-quatre ans, et tout à fait inconnu à cette époque [1].

Les frères d'Azémar moururent quelques années après avoir obtenu le renouvellement de leur privilège, laissant des dettes pour le payement desquelles les créanciers mirent une saisie sur leurs biens. Il est vrai de dire qu'ils avaient eu à lutter contre une concurrence sérieuse, le parlement de Normandie ayant refusé de sanctionner le monopole exorbitant contenu dans les lettres de 1635, qui aurait eu pour effet de livrer à une seule fabrique le marché de toute

[1] Certains auteurs la rapportent comme ayant été adressée à la fille d'un gentilhomme verrier, dont le mariage avait causé quelque scandale :

Votre noblesse est mince,
Car ce n'est pas d'un prince,
Chloris, que vous sortez.
Demoiselle de verre,
Si vous tombez à terre,
Adieu vos qualités !

une province, et réservant pour tous le droit, sinon de fabriquer, au moins d'apporter et de vendre librement, dans l'étendue de son ressort, toute espèce d'ouvrage de verrerie.

Les affaires de la verrerie de Rouen étaient donc loin de prospérer, et quand Anne Girard resta veuve avec dix enfants, — cinq garçons et cinq filles, — elle ne possédait même plus intacte la propriété des bâtiments de la manufacture, dont une partie avait dû être engagée à un négociant de Rouen, Nicolas de Paul.

Elle s'adressa de nouveau au roi, et sut si bien faire plaider sa cause, — et peut-être est-ce à ce moment qu'eut lieu l'intervention de Saint-Amand, — qu'elle obtint des lettres patentes, datées du mois de juin 1642, confirmant au profit de ses enfants le privilège accordé à son beau-frère et à son mari, et mettant dorénavant la manufacture à l'abri des créanciers, en la déclarant insaisissable et incessible. Nous relèverons dans ces lettres le passage suivant, tout à l'éloge de cette malheureuse veuve :

Louis, etc.... Attendu les grands services que les dicts deffunts nous ont rendus et au publicq, nous ne pouvons en accorder la continuation à aultres qu'aux dicts enfants, qui la peuvent tenir et exercer soubz la conduicte de leur mère. Pour ce qu'il semble que telles permissions et commissions ne se peuvent valablement accorder qu'à temps ou à vie, d'aultant que c'est par la considération de l'exercice en l'art dont presque toujours seul est capable celuy à qui elles sont octroyées, et lequel souvent finit avec sa vie; néantmoins ayant esté asseuré par de nos plus spéciaux serviteurs, gens dignes de foy, que par le long temps que la dicte veuve Girard a esté avec feu son mary, elle a entièrement appris la science et esconomie du dict art de faire verres en cristal... Permettons à la dicte dame Girard, veuve, et aux enfants masles du dict deffunt Pierre d'Azémar, et à leurs fils, héritiers et successeurs masles à perpétuité qui se rendront dignes du dict art et feront l'actuelle fonction et non aultrement, l'exercice de la dicte verrerye..., sans qu'aucun d'eux puisse vendre ny engager la présente concession, pour quelque cause que ce soit, ny les lieux et places où

les dicts fourneaux destinez au dict art sont establis, dont aussy ils ne pourront estre dépossédez par vente ny aultrement, non plus que de la présente permission, faisant pour cet effet trez expresses défenses à toultes personnes d'establir en nostre ville de Rouen et ressort du partement aulcune verrerye de cristal, etc.

Donné au mois de juing de l'an de grâce 1642, et de nostre règne le trente-troisième.

Signé : Louis.

Anne Girard s'associa alors avec Samuel Thoret, auquel son mari, avant sa mort, avait, par un acte du 15 juillet 1541, cédé pour trois ans l'administration de la verrerie[1].

Les deux associés eurent de nombreux procès à soutenir. Forte du nouveau privilège qui avait été accordé à ses enfants, la veuve de Pierre d'Azémar prétendit interdire dans toute la province de Normandie la fabrication et la vente du cristal, et là encore elle eut gain de cause. La cour, par un arrêt en date du 21 août 1648, défendit aux verriers de Normandie, et cela « sous peine de démolition de leurs fourneaux, de travailler ni faire travailler aux dicts ouvraiges ailleurs qu'en la verrerye de la dicte veuve et héritiers du dict d'Azémar, à peine d'amende et intérest », et ordonnait « que tous les fourneaux des contrevenants seroient démolis et rompus ».

C'était la ruine de toutes les verreries du ressort du parlement de Rouen, et déjà le propriétaire de celle de Flamets avait dû transporter ses fourneaux à Caule, dans le comté d'Eu, qui relevait du parlement de Paris, lorsque tous les verriers réclamèrent et obtinrent, par lettres patentes données à Dijon au mois d'avril 1650, la confirmation des privilèges accordés autrefois à tous les verriers du royaume, ainsi que l'autorisation de *faire du cristal.*

[1] Le Vaillant de la Fieffe, *loc. cit.*

Anne Girard et son associé réclamèrent en vain; la cour rejeta leur opposition, et la fabrication du verre dit *de cristal* put alors se développer librement dans toute la province de Normandie. En 1656, Louis Lucas, sieur de Nehou, gentilhomme normand, alla fonder à Tourlaville, près de Cherbourg, une verrerie qui devint bientôt une des plus importantes de tout le royaume; c'est à cette manufacture que revient l'honneur d'avoir trouvé et appliqué, la première en France, vers 1688, le procédé de la fabrication des glaces au moyen du *coulage,* procédé qui constituait un progrès considérable dans l'industrie du verre, et nous verrons plus loin que la fabrique de Tourlaville fut le berceau de notre grande manufacture de Saint-Gobain, dont la France peut à bon droit s'enorguillir.

A dater de cette époque, l'histoire de la verrerie de Rouen n'offre plus rien d'intéressant, et au XVIII[e] siècle nous n'y retrouvons plus aucun membre de la famille d'Azémar. Elle portait cependant encore, en 1754, le titre de *Manufacture royale de cristaux,* mais elle disparut entièrement vers 1768, après une existence qui avait duré environ deux cent soixante ans, et dont une période au moins avait été assez brillante.

Outre cette verrerie, dont nous avons dû nous occuper un peu longuement, tant à cause des particularités intéressantes que présentait son histoire, que par la place qu'elle a occupée dans le développement de l'industrie verrière en France, il existait en Normandie un grand nombre d'autres fabriques beaucoup moins importantes, dont l'étude offre moins d'attrait, puisque l'on ne connaît rien de bien précis sur ce qui concerne leur fabrication, mais dont l'origine est cependant de beaucoup antérieure à celle de leur rivale.

Telle est, en premier lieu, la verrerie établie d'abord à la Fontaine-du-Houx, près Bézu, transportée plus tard à la Haye, et qui, suivant quelques historiens, existait déjà avant

Philippe le Bel. Il résulte d'un document conservé à la Bibliothèque nationale, et communiqué par M. Léopold Delisle à M. Milet, qui l'a publié[1], que cette verrerie, dans laquelle on fabriquait principalement le verre à vitre, désigné alors sous le nom de *gros verre*[2], était, au commencement du XIV[e] siècle, exploitée aux frais du roi. Après avoir été successivement dirigée par des membres des diverses familles des gentilshommes verriers de la Normandie, les Cacqueray, les Brossard, les Le Vaillant, etc., dont nous parlerons plus loin, elle traîna, à la fin du siècle dernier, une existence difficile, et finit par disparaître tout à fait. Son histoire n'offre rien d'intéressant en dehors de la mention suivante, qu'en a faite l'auteur anonyme d'un petit opuscule publié en 1693 : « En l'année 1330, fut donné pouvoir par le roi Philippe VI à Philippe de Cacqueray, écuyer, sieur de Saint-Immes, premier inventeur du *plast de verre*, appelé *verre de France*, comme portant son nom, de faire establir une verrerie proche Bezu, en Normandie, qui fut nommée la Haye, en payant par chacune année à Sa Majesté la somme de 3 livres ou vingt boisseaux d'avoine[3]. »

Cette affirmation, qui n'est appuyée d'aucun texte, et qui ne repose sur rien de bien précis, vient controuver le renseignement fourni par le compte de 1302, publié par M. Milet, et qui ferait remonter à une époque antérieure, et sous la direction d'un verrier nommé Gobert, — *per Magistrum Gobertum vitrearium*, — la première fabrication en France des verres à vitres. Il y a là encore un point difficile à éclaircir ; il est à présumer cependant que ce titre

[1] *Histoire d'un four à verre de l'ancienne Normandie*. In-8°, 1871.

[2] D'où le nom de *grosses verreries* donné souvent à ces fabriques, par opposition aux *petites verreries*, dans lesquelles on ne faisait que de la *gobeleterie*.

[3] *De l'Origine et de l'art de la peinture sur verre, et de la création des verreries et communautés des maîtres verriers*. — Petit in-12 de 51 pages ; Paris, 1693. (Réimprimé dans le tome XVI de la collection Leber.)

de *premier inventeur du plast de verre,* donné à Philippe de Cacqueray dans l'opuscule de 1693, reposait sur une tradition qui s'était perpétuée jusqu'à cette époque dans les verreries normandes, et que si ce Cacqueray, qui paraît avoir été le chef de la famille de ce nom d'où sont sortis tant de verriers, n'a pas, le premier en France, fait les verres à vitre, il en a du moins tellement perfectionné la fabrication, qu'il avait mérité d'en être regardé comme l'inventeur.

L'auteur du petit travail dans lequel se trouve la mention qui précède paraît, du reste, avoir été parfaitement au courant de tout ce qui concernait les origines des verreries normandes, et donne à ce sujet les indications précieuses que nous transcrivons ici :

« Sous le même règne de Philippe VI, fut donné des mêmes pouvoirs aux nommés Bongars, la verrerie du Candiot, proche Frémery, en Normandie ; celle d'Eliu (*sic*) à Jean de Sevy, proche de Rouen; celle de Varimpré aux prédécesseurs de messieurs de Saint-André et de Saint-Limier, à présent jouissans de la dicte verrerye ; celle du Valdonnois, en la comté d'Eu, aux descendans des Bongars, dont jouit présentement le sieur d'Aspremont.

« En 1365, sous le règne du roi Jean[1], fut créée la verrerye des Routieux, en la forêt de Lion, en Normandie, et donnée à Adrien Le Vaillant, écuyer, sieur du Buisson, où est présentement le sieur René Le Vaillant du Buisson, sieur de la Fieffe.

« La verrerie de Landelle fut donnée, par le même roi, aux descendants des Cacqueray, où sont présentement et jouissent les sieurs Cacqueray-Lorme.

« La verrerye du Hellet, proche Dieppe, fut aussi donnée, dans le même temps, par le même roi, aux sieurs

[1] Le roi Jean étant mort le 8 avril 1364, il y a là évidemment une erreur de date : peut-être faut-il lire 1355.

Touchet, natifs d'Anjou, où est présentement la dame veuve Touchet et messieurs ses enfants.

« En 1652, sous le règne de Louis XIV, dit *le Grand*, à présent régnant, fut accordé à monseigneur le duc de Bouillon la verrerye de Conches, proche Évreux, en Normandie, pour les sieurs Desloges, Débecourt et Brémont, et à la demoiselle de la Haye, leur sœur.

« En 1656, la verrerye de Cherbourg, en Normandie, fut établie et donnée, sous la permission de Louis le Grand, à François de Nehou, qui a été le premier qui a inventé le verre blanc[1], dont les premiers verres qu'il fit furent portés, par ordre de la feue reine, Anne d'Autriche, mère du roi Louis XIV, au Val-de-Grâce de la ville de Paris, qu'elle faisoit bâtir dans le même temps, et fut mis aux formes de l'église des vitraux par Michel Basset et Pierre Gorget, maitres verriers de ladite feue reine, et après le décès du dict sieur de Nehou, monseigneur Colbert eut le pouvoir de Sa Majesté d'y faire faire des glaces et verres blancs, dont messieurs de la manufacture des glaces jouissent présentement.

« En 1667, la verrerye de Montcomble, près Dieppe, en Normandie, fut établie par le sieur Besu, par permission du roy, en payant pour chacun an trente livres de rente foncière, et depuis il a fait confirmer au parlement de Rouen le privilège de sa verrerye.

« En 1687, fut donné par Louis le Grand le droit d'établir la verrerye du Long-du-Bos, en la forêt de Lion, près Neuf-Marché, au sieur Claude Vaillant, qui en jouit présente-

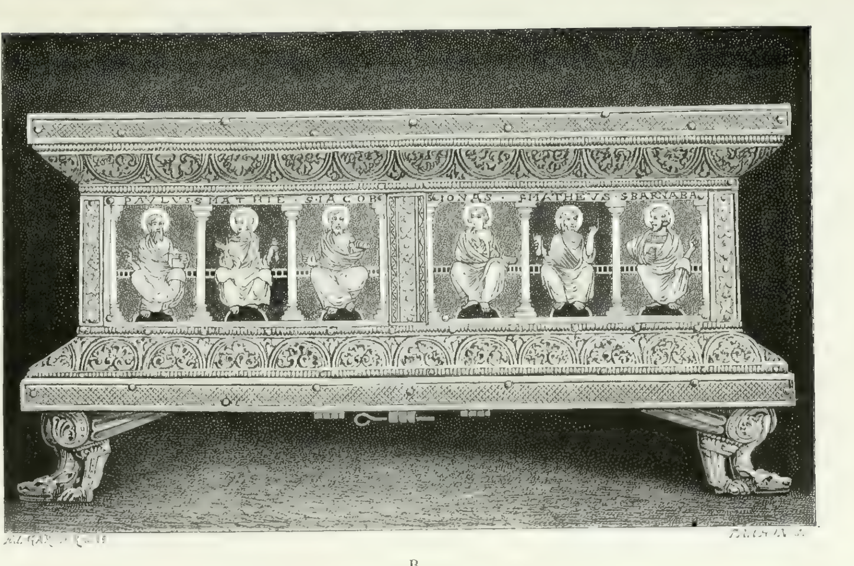
[1] On n'avait fabriqué jusqu'alors, pour la vitrerie, que des verres verts ou d'un gris sale et pleins de soufflures et de *bouillons :* la fabrication des verres blancs constituait un progrès considérable; aussi ces derniers furent-ils bientôt si recherchés, que leur prix, ainsi que nous le verrons plus loin, était de 150 % supérieur à celui du verre ordinaire, dit *verre de France*.

ment, en payant par chacun an à Sa Majesté trente livres de rente foncière. »

L'auteur anonyme auquel nous avons emprunté ces documents était évidemment un Normand, puisqu'il ne cite absolument que les verreries établies en Normandie, et, si l'on en juge par certains renseignements précis que contient son trop court travail, il devait lui-même exercer la profession de verrier, ou avoir étudié toutes les pratiques de cette profession. Bien que, par une lacune regrettable, il ne nous ait pas laissé de détails sur les différents genres de verres que l'on fabriquait dans les verreries dont il mentionne ainsi l'existence, on peut cependant conclure de l'ensemble des documents qu'il a réunis, ainsi que de ceux qui ont été publiés par M. Le Vaillant de la Fieffe, que les manufactures normandes, à l'exception de celle de Rouen, n'ont, jusque vers la fin du XVIIe siècle, fabriqué exclusivement que des verres à vitres ou *verres en plat* [1], et de la gobeleterie en verre commun, désigné sous le nom de *verre de fougère*. Cette dernière mention se trouve sur la plupart des documents antérieurs à cette époque, particulièrement sur les lettres de confirmation de l'établissement de la verrerie du Landel en faveur de Nicolas de Bongars, sieur de Grandval et du Landel, datées de 1637 et de 1643; et lorsque plus tard, ainsi que nous l'avons rapporté plus haut, la fabrication du *verre de cristal* cessa d'être en Normandie le monopole exclusif de la manufacture des frères d'Azémar, il est encore question des *verres de fougère* dans les privilèges.

Il existait en Normandie beaucoup d'autres verreries que celles dont nous avons parlé. Malheureusement on ne sait

[1] Il y avait deux procédés de fabrication pour le verre à vitre, d'où le nom de *verre en plat* et de *verre en table;* ce dernier était fabriqué surtout en Lorraine. Nous dirons, dans un chapitre spécial, en quoi consistait la différence entre ces deux modes de fabrication.



B

Autel portatif décoré de plaques en émail champlevé

Travail allemand, XIIe siècle

(Collection de M. Spitzer.)

rien d'intéressant sur leur histoire, pas plus, du reste, que sur la nature des verres qui y étaient fabriqués; leur importance, en tout cas, ne devait pas être bien grande, puisque le *Mémoire sur la généralité d'Alençon,* dressé en 1698 par ordre du duc de Bourgogne, qui rapporte que cette généralité possédait à cette époque plusieurs verreries, dit que les plus considérables étaient celles de Tottemberg (?) et de Nonant, « dont le débit pouvait aller jusqu'à 60,000 livres. »

Les ducs de Lorraine avaient compris, eux aussi, combien méritait d'être encouragé, dans un pays où les grandes forêts rendaient plus facile que partout ailleurs l'établissement de ces sortes de manufactures, ce *noble art de verrerye,* qu'ils favorisèrent par des privilèges plus étendus encore que ceux qui avaient été accordés par les rois de France.

Les premières verreries lorraines furent fondées vers le milieu du XVe siècle, dans la forêt de Darney, sous la protection de Jean de Calabre, gouverneur des duchés de Lorraine et de Bar en l'absence de son père, René d'Anjou, et la charte qu'il octroya alors aux verriers, en 1448, et qu'il renouvela en 1469, après son avènement au duché, leur concédait des avantages tellement considérables, qu'elle doit être citée comme un des documents les plus intéressants pour l'histoire du verre.

NOUS..., les dessus nommez, ouvriers de verres, ensemble leurs hoirs et successeurs, ouvrant du dict mestier et dictes verrières, et un chascun d'iceulx, voulons, octroyons, estre tenuz francs, quittes et exempts de toutes tailles, aydes[1], subsides, d'ost[2], de gîte[3] et de che-

[1] On appelait *aides* les levées de deniers qui se faisaient sur le peuple pour soutenir les dépenses de l'Etat.

[2] « Terme vieilli qui signifie *armée*. » (LITTRÉ.)

[3] Obligation de nourrir et héberger les soldats en marche.

vaulchiés[1] et de tous debitz, exactions et subventions quelconques qui pourroient estre imposez sur le duchié de Lorraine, sans que les dictz ouvriers verriers y soyent aulcunement gesnez, imposez, constribuez et contraintz en quelque manière que ce soit... Iceulx les dicts ouvriers pourront faire ez dictes verrières, verres tels et de telle couleur que leur plaira, et les faire mesner et pourront les vendre par tous les païs de Monseigneur où bon leur semblera, sans que eulx ou ceulx qui mesneront ou qui porteront les dicts verres, soient tenuz à cause des dicts verres, payer aulcun passaige, gabails[2], ni tributz quelconques; mais les porteront, mesneront et vendront tous franchement, sans que empeschement leur soit donné... *Item,* les dicts ouvriers verriers pourront, en la saison de la paisson en bois, mettre et tenir ez bois et foretz de Monseigneur, à l'environ des dictes verrières, jusques à la quantité de cent porcs, c'est à sçavoir chascune verrière[3] vingt-cinq porcs, pour la provision de leurs mesnaiges et leur deffruit[4]; sans que iceulx ne soyent tenuz à rendre ou payer aulcune chose à Monseigneur ni à ses officiers en quelque manière que ce soit... *Item*, pourront les dicts verriers prendre, couper et remporter bois, c'est à sçavoir mairiens[5] pour les édifices et reffaisons à faire en leurs maisons et ez verrières, et bois aussi pour ardoir[6], tant pour les necessitez de leurs mesnaiges que pour les dictes verrières, en leur convenable, au moins de dommaige que faire se pourra pour Monseigneur, et au plus grand proufict et aisance que faire se pourra pour les dicts ouvriers... Pourront aussy les dicts ouvriers verriers prendre, cueillir par les bois de Monseigneur et emporter fouchières[7] et toutes aultres herbes propres et convenables pour le faict de leur mestier, et par suite et moyennant ces choses, les dicts verriers seront tenuz rendre et payer chascun an à Monseigneur, ez mains de son receveur général de Lorraine pour leurs verrières qui sont quatre, la somme de six petits florins au comptant

[1] « Service militaire dû par le vassal en vertu du lien féodal, à la différence du service d'ost dû par tout habitant de la seigneurie. » (LITTRÉ.)

[2] « Anciennement, tout impôt sur les denrées et les produits de l'industrie. » (LITTRÉ.)

[3] Il y avait alors dans la seule forêt de Darney quatre verreries fondées par les membres de la famille des d'Hennezel (ou d'Hendel), qui comptait sept frères, tous verriers.

[4] Consommation.

[5] Merrains.

[6] Brûler.

[7] Fougères.

chascun florin de deux gros, monnoye courante au duchié de Lorraine, qui se payeront à deux termes en l'an, c'est à sçavoir la moytié de la dite somme à jour de feste saint Jehan-Baptiste, et l'austre moytié à feste de Noël après ensuyvant... *Item*, pourront les verriers et ouvriers chasser ez bois et forests de Monseigneur, à l'environ des dictes verrières, à bestes grosses et rousses, à chiens et harnois de chasse quand il leur plaira, sans pour ce estre reprins. Tous lesquelz privilèges, libertez, franchises et facultez ez choses dessus desclairez, par nous octroyez aux dicts verriers, leur voulons estre entretenuz, observez et garduez à eulx, à leurs hoirs et successeurs verriers et ouvriers... *Item*, et pour ce que pour leur deffruict il leur convient plus souvent mouldre leur blez en païs de Bourgoigne, nous leur avons consenti et donné congé et licence de faire et édifier sur l'un des ruisseaux prochains des dictes verreryes ung mouslin à leurs dépens. Si donnons en mandement par ces mesmes présentes au bailly de Vosges, aux prevost et gruyer du bailliage et au receveur général du dict duchié de Lorraine, aux prevost et officiers de Darney et à tous les aultres justices et officiers de Monseigneur, en son dict duchié de Lorraine, ou leurs lieutenans, ou à celui d'iceulx comme il appartiendra, que des dictz droitz, libertez, franchises, privileges, facultez et de toultes les choses dessus dictes, faire souffrir et à laisser ung chascun d'eulx user pleinement et paisiblement par la forme et manière dessus desclairées, et que ils ont accoutumé joyr et user par le temps passé, sans à ces choses ne aulcune d'icelles mectre ne souffrir estre faict, mis ou donné destourbier[1], ou empeschement aulcun, ou ne au temps advenir en manière que ce soit... *Item*, pourront les dicts ouvriers pescher à filet et harnois et prendre poissons ez rivières et ruisseaux prochains des dictes verrières où ils ont accoustumés faire du temps passé. En témoing, etc.

DONNÉ en nostre ville de Nancy, ce quinzième jour de septembre mil quatre cent soixante-neuf[2].

Les avantages considérables accordés ainsi aux verriers de Darney devaient naturellement avoir et eurent pour conséquence l'établissement de nouvelles manufactures sur

[1] Obstacle, trouble.

[2] Cf. BEAUPRÉ, *les Gentilshommes verriers dans l'ancienne Lorraine*: Nancy, 1846.

tous les points des territoires où se trouvaient des bois ou des forêts ; aussi voyons-nous, au XVIe siècle, des verreries s'élever un peu partout. Dès l'année 1518, il y en avait deux sur les frontières de la Champagne, dans le comté d'Argonne, dont Sainte-Menehould était la capitale : l'une à Chatrices, l'autre au Bois-Japin, près Triaucourt.

Volcyr de Sérouville, « secrétaire ordinaire et historien du duc de Lorraine, » ne manque pas de les signaler et d'en faire l'éloge, en 1530, dans ses *Singularitez du parc d'honneur :* « Pareillement les voirrières sont par tous les quantons du dict Parc d'honneur, à grosse abondance et diverses espèces de besongnes, comme premièrement appert ès boys d'Argonne, au bailliage de Clèremont, près des limites de Champaigne et Gaule, là où l'on fait plusieurs sortes de voirres fins et la semblance de christallins, et d'autres voirres communs, autant que l'on sçauroit soubhaicter ; et pour chose nouvelle veüe de nostre temps, au lieu de Pont-à-Mousson, quinziesme iour de juing ou environ, le maistre voirrier fit présent au prince [1], modérateur du dict parc, d'un crucifix mis sur une grande croix de voirre, en grosseur de la cuisse d'ung homme, accoustré si richement de couleur, que l'on estoit aveuglé de la beauté et lueur. Joinct semblablement que, à Raon, au païs de Vosges et à Sainct-Quirin [2], l'on faict des mirouers qui se transportent par toute la chrétienté ; ce que l'on racompte avoir esté faict au lieu de Bainville surnommé *aux Mirouers*, assis sur la rive de la Mezelle, entre Charme et Bayon. »

Dans les années 1554 et 1555, on établit cinq nouvelles

[1] Le duc ANTOINE.

[2] Verreries de Leutenbach ou Saint-Quirin, près Metz. « Les verreries qui sont établies à Saint-Quirin sont en réputation ; elles ont le privilège de manufacture royale. On y fabrique de beaux verres en table, verres de Bohème et cristaux. » (STEMER, *Traité du dépt. de la Moselle*, 1756.)

verreries, à Attigny et à Belrupt, auxquelles Nicolas de Vaudemont, régent de Lorraine pendant la minorité de Charles III, accorde toutes les concessions et privilèges qui peuvent les faire prospérer, « à la seule condition que tous les verres expédiés soient bons, léaulx et marchands, et empreints d'une marque particulière pour chaque fabrique. » Il institue à cet effet un *inspecteur de verrerye*, ou *regardeur,* sur le rapport duquel les contrevenants seront frappés d'amende la première et la deuxième fois qu'ils contreviendront aux prescriptions établies, et, en cas de récidive, « privés à jamais de besoigner du dict art de verre dans les verreryes du duché. »

En 1555, Delamarre, abbé de Beaulieu, favorisa l'établissement d'une nouvelle fabrique à Conrupt, qui dépendait de son abbaye, et donna aux verriers qui la fondaient de vastes terrains couverts de broussailles qu'ils défrichèrent.

Les verreries lorraines acquirent bientôt une réputation presque européenne, et leurs produits pouvaient trouver un débouché tellement assuré en Allemagne et dans une partie de la Suisse, qu'un riche commerçant de Bâle, Jean Lange, ne craignait pas de s'engager à recevoir et à prendre à sa charge tout le verre qui se fabriquerait dans le duché.

Les Pays-Bas et l'Angleterre tiraient également presque toutes leurs verreries de la Lorraine; c'est du moins ce que constate avec orgueil Thiery Alix, président à la cour des comptes de Nancy, dans sa *Description manuscrite de la Lorraine,* présentée, en 1594, au duc Charles III : « Ne sont aussy à obmettre les grandes tables de verre de toutes couleurs qui se font èz haultes forests de Vosge, ezquelles se trouvent à propos les herbes et aultres choses nécessaires à cet art, qui ne se rencontrent que rarement ez aultres pays et provinces, dont une bonne partie de l'Europe est servie par le transport et traffic continuel qui s'en fait ez Pays-Bas et

Angleterre, puis de là aux aultres régions plus remotes et esloignées, sans aultrement faire estat d'une quantité et nombre infini de petits et menus verres, les grands mirouers et bacins, et toutes aultres façons *qui ne se font ailleurs en tout l'univers.* »

Ainsi que nous l'avons dit, c'est dans l'Argonne[1] surtout que se trouvait le plus grand nombre de verreries. « La proximité de la forêt, dit Buirette dans son *Histoire de la ville de Sainte-Menehould,* la facilité d'y trouver ce qui était nécessaire à leurs usines, leurs succès dans la fabrication des bouteilles, donnèrent de l'émulation aux gentilshommes verriers. Leurs familles s'étant multipliées, ils conçurent le dessein de construire, avec la permission des seigneurs du Clermontois, d'autres verreries pour y établir leurs enfants. De là tous ces fours à plusieurs ouvreaux dans la contrée de Biesme; de là un genre d'industrie qui sert à la consommation du bois, vivifie et enrichit le canton de l'Argonne; de là un commerce considérable qui fournit chaque année des milliers de bouteilles aux vignobles de Champagne et de Bourgogne, ainsi qu'une infinité de cloches pour les jardins et de verres à vitre que l'on transporte au delà de Paris. »

Mais cette grande quantité de verreries finit bientôt par être préjudiciable au trésor; les franchises et les privilèges de toutes sortes qui avaient dû être accordés au XVe siècle pour encourager l'industrie naissante, et qui, à cette époque, avaient leur raison d'être, devinrent alors ruineuses par leur extension progressive à tous ceux qui, ayant embrassé la profession de verrier, vivaient sans payer d'impôts. Les paysans, qui les voyaient, tantôt déguenillés et en sabots, tantôt soufflant le verre sans autre vêtement qu'une chemise de femme, ne pouvaient admettre qu'ils fussent moins rotu-

[1] Contrée située entre la Meuse, la Marne et l'Aisne. Elle fait partie aujourd'hui du département de la Marne.

riers qu'eux. Il s'ensuivit des contestations et des débats qui furent portés devant les tribunaux précisément à l'époque où, dans le but apparent de rendre à la noblesse son ancien lustre, mais en réalité pour soulager le peuple en diminuant le nombre des privilèges, on recherchait activement les usurpateurs de noblesse et de titres nobiliaires. A la requête qui fut présentée à Henri IV par les verriers de la forêt d'Argonne, ce prince répondit, au mois de juillet 1603, par des lettres patentes portant maintien en leur faveur, mais *seulement lorsqu'ils sont d'extraction noble*, de faire commerce de verrerie sans déroger; et, l'année suivante, le duc Charles III, par un règlement daté du 14 décembre 1604, maintenait « les gentilshommes verriers, issus et descendus de ceux auxquels les verreries avoient esté laissées par ascensement, travaillant ou faisant actuellement travailler de l'art de la verrerie, comme aussi les veuves et enfans mineurs desdits gentilshommes ascenseurs, dans les privilèges, franchises et exemptions accordés à ces derniers; mais les aultres n'estant de ceste qualité, n'en jouiront pas[1]. » Les *aultres* étaient ceux qui ne pouvaient justifier de concessions directes, ou dont les titres étaient récents. Nous reviendrons plus loin sur ce sujet.

Outre la suppression des privilèges qui avaient été accordés aux verriers, on mit sur leurs produits des impôts qui leur parurent d'autant plus lourds qu'ils avaient été plus favorisés jusqu'alors, et qui eurent pour effet de diminuer assez sensiblement le nombre des verreries existantes. A Darney[2], entre autres, il n'en existait plus une seule en 1669[3].

Ce furent surtout les fabricants de verres à vitres, dits *verres en table,* qui eurent à souffrir de ces impôts. Leurs

[1] Beaupré, *loc. cit.*

[2] Dans le département des Vosges.

[3] Elles furent remises en activité, en partie du moins, à dater de 1698.

produits étaient plus particulièrement exportés dans les Pays-Bas, et le renchérissement qu'ils furent obligés de leur faire subir eut pour conséquence l'établissement de plusieurs fabriques rivales dans la province de Namur. En 1620, un vitrier [1], nommé Thiry (ou Thierry) Lambotte, qui paraît avoir été également peintre sur verre, vint s'établir dans cette dernière ville et y obtint le droit de bourgeoisie, continuant, suivant ses expressions, « à exercer fidellement l'exercice de son mestier de vitrier, ensemble la peincture, acheptant ses verres à certains marchands lorrains faisans lesdis verres en un village assez proche de Wavre. »

Mais bientôt la difficulté qu'il éprouve à se procurer les verres nécessaires à l'exercice de son métier, le pousse à faire des recherches sur les moyens de les fabriquer lui-même, et il arrive « à se rendre tellement industrieux, dit-il, qu'il est en son pouvoir de faire verre aussy bien et vendible que celui des Lorrains..., lesquels ont tellement discontinuez leur besoigne et sont tellement en faulte de travailler..., que, par la négligence ou pratique affectée de ces eztrangers, ce qui seulement valloit vingtz sols ou environ s'a vendu jusquez à quarante solz et plus. » Il lui était même, ajoute-t-il, devenu tout à fait impossible de se procurer des verres de Lorraine, « de façon que ledit lui, Lambotte, et les autres verriers se trouvent sans estoffe, et ne les peuvent recouvrer à quel prix que ce soit; cause pour quoy ils sont demeurez sans ouvraige, à leur grand dommage et ruine totalle. »

Ce Lambotte, qui s'était ainsi rendu si « industrieux », et qui devait être certainement un habile homme, avait peut-être présenté la situation sous un aspect un peu exagéré afin d'obtenir plus facilement, et avec de plus grands avantages,

[1] Marchand de verres à vitres.

le privilège qu'il demandait d'établir une verrerie à Namur; cependant le conseil des finances, après une enquête qui nous montre le dommage que causait à l'industrie lorraine la taxe sur le verre, fit droit à sa demande. « ... Les verriers de cette ville, est-il dit dans le rapport, nous ont fait entendre que, cy-devant, il souloient estre accommodez à prix fort raisonnables des verres nécessaires à leurs ouvrages, tant par aucuns marchands demeurans au pays de Loraine que par certains ouvriers nationez d'icelluy pays de Loraine domiciliez ès environs de Wavre; mais depuis peu de temps ençà, lesdits verriers ne peuvent quasi plus recouvrer de verre pour de l'argent, à raison que l'on dit que le duc de Loraine a mis si grands impotz sur les verres sortans de son pays, que les marchands d'illec n'en veulent ou peuvent plus ammener dans ces quartiers, comme aussi que lesdis ouvriers lorains qu'estoient résidens alentour de Wavre se sont absentez, sans que l'on sache pour quelle cause, bien que l'on s'imagine que c'est à dessein de faire enrichir[1] leurs verres, ou pour quelque intelligence qu'ilz ont avec ledit duc et autres ; de sorte que ce que lesdits verriers de Namur souloient achater dix-huit solz seulement se vend présentement quarante-deux solz ; encore est-il, selon leur dire, difficil de recouvrir : dont ils sont incommodez et se deuilent grandement... De Namur, 15e de l'an 1626[2]. »

A la suite de ce rapport, Lambotte obtint des lettres patentes lui donnant licence d'établir à Namur « une fabrique pour faire du verre propre à faire verrières ». Quatre ans plus tard, en juillet 1630, Pierre Damant, ou Damman, seigneur de Dietsvelt, eut également la permission de faire construire « une manufacture et fabrique des vitres en table

[1] Renchérir.

[2] *Archives de l'État, à Namur.* — Document cité par M. S. Bormans, dans le *Bulletin des comm. royales d'art et d'archéologie*, XIXe année, p. 442.

pour les fenestres, comme elle est présentement en Lorraine », et cette nouvelle verrerie, établie sur la Meuse, à deux lieues de Namur, enleva au duché de Lorraine un assez grand nombre de ses verriers, « faisant venir les ouvriers de Lorraine à chaque fois que l'on vouloit commencer l'ouvrage, et ayant à la fin tant fait que lesdis ouvriers sont venus résider avec leurs ménages en ces pays. »

Nous dirons plus loin, dans le chapitre consacré à l'histoire de la verrerie dans les Flandres, ce que devinrent ces fabriques, dont la création devait être si préjudiciable aux manufactures du duché, et qui cependant ne furent fondées qu'avec la collaboration et le secours de verriers lorrains.

Peut-être ces lourds impôts qui les ruinaient ainsi n'étaient-ils établis que momentanément et pour venir en aide au trésor, épuisé par les guerres désastreuses que la Lorraine eut à soutenir sous Charles IV; malheureusement les pauvres verriers en subirent les conséquences d'une façon irréparable : beaucoup abandonnèrent pour toujours leurs fourneaux éteints, et ce fut inutilement que d'autres cherchèrent plus tard à faire revivre cette industrie, autrefois si florissante, et qui languit pendant le XVIIIe siècle, jusqu'au moment où furent fondées les grandes manufactures de Cirey et de Baccarat.

Nous avons trouvé peu de documents sur les verreries, en assez grand nombre cependant, qui existaient à cette époque sur les autres points du territoire; elles paraissent, du reste, avoir été beaucoup moins importantes que celles dont nous avons recherché les origines dans les pages précédentes, et n'ont pas joué un rôle aussi considérable dans l'histoire de l'industrie française jusqu'à la fin du XVIIe siècle.

Nous n'ignorons pas cependant que, dès l'année 1511, Lyon possédait une verrerie dans laquelle on cherchait,

comme dans la plupart des fabriques françaises, à faire du verre « à la façon de Venise », et qui était dirigée par Matthieu de Carpel, auquel le consulat accordait une subvention de 100 livres pour « servir à l'entretien de la manufacture de verres cristallins qu'il avait établie dans cette ville[1] »; mais, en dehors de cette trop courte mention, nous n'avons rien trouvé qui puisse nous renseigner sur la durée de l'existence de cette manufacture, et nous ne savons si c'est à elle ou à une autre verrerie nouvellement fondée que le consulat fit donner, en 1665, un certificat constatant que « dans la fabrique de cristaux établie à Lyon se font toutes sortes d'ouvraiges de crystal, comme chandeliers, tasses, bouteilles, vases, burettes, bénitiers, esguières et généralement toutes choses qui se peuvent faire de crystal ». Nous serions cependant porté à admettre la seconde hypothèse. Une manufacture qui aurait duré plus d'un siècle et demi nous eût certainement laissé de bien autres traces de son existence, surtout dans une ville industrieuse. On comprend, à la rigueur, le silence qui s'est fait autour de certaines verreries situées dans l'intérieur ou sur la lisière des forêts, loin des grands centres habités, et dont les propriétaires et ouvriers, se cantonnant dans une sorte de morgue qu'ils tenaient de leur qualité vraie ou fausse de gentilshommes, et des privilèges spéciaux qui leur étaient accordés, n'avaient aucun rapport avec leurs voisins et faisaient peu parler d'eux; mais cela est inadmissible pour une manufacture établie dans une grande ville comme Lyon, et si elle avait eu une existence aussi longue, il en serait certainement resté d'autres preuves que ces quelques lignes si sèches trouvées dans les *Actes consulaires*.

La même incertitude règne au sujet de la verrerie de Ne-

[1] Cf. ROLLE, *Documents relatifs aux anciennes faïenceries lyonnaises*; Lyon, 1865. — (Note de la page 3.)

vers, fondée, ainsi que la première manufacture de faïence établie dans cette ville, sous le patronage de Louis de Gonzague, parent de Catherine de Médicis, devenu duc de Nivernais en 1565, par son mariage avec la belle Henriette de Clèves, fille aînée du dernier duc de Nevers. Ici encore nous trouvons à la tête de cette verrerie un Jacques Sarode, appartenant, suivant toute apparence, à cette famille d'Altaristes dont nous avons déjà rencontré plusieurs membres, et qui, s'il n'avait pas été appelé en France par Louis de Gonzague, a bien pu y être attiré par les conseils et à l'instigation des Conrade, originaires de Savone, — dont la petite ville d'Altare était peu éloignée, — qui occupèrent pendant si longtemps la première place parmi les faïenciers de Nevers.

Mais à Nevers, et sous une influence évidemment italienne, l'art de la verrerie se bifurqua, pour ainsi dire, et donna naissance à une industrie toute spéciale, celle des *émailleurs verriers*, ou fabricants de figurines en pâte de verre opaque, dont nous parlerons plus loin.

Quant à la verrerie proprement dite, nous ne savons pendant combien de temps elle y fut fabriquée. Ce qui est certain, c'est que cette industrie y était encore en pleine activité au commencement du XVIIIe siècle ; nous lisons, en effet, dans le *Dictionnaire universel géographique et historique* de Corneille (1708) : « Ce qu'il y a de remarquable dans la grande rue, c'est la verrerie, qu'on peut appeler le petit Muran de Venise, pour la rareté de divers ouvrages qui s'y font et qu'on transporte dans toutes les provinces de de la France. » Baudrand, dans son *Dictionnaire géographique*, publié en 1705, dit également : « On y travaille fort bien en verres et en fayences. » D'après le *Dictionnaire du commerce* de Savary des Bruslons, c'est à Nevers qu'auraient été fabriqués, suivant la méthode italienne, les premiers verres à vitre dits *en table*, et cette fabrication devait

être assez importante, puisque c'est Nevers qui, dans le principe, fournissait les verriers-vitriers de Paris [1].

Nous verrons qu'au XVIIIe siècle il existait dans le Nivernais plusieurs verreries, entre autres à Neuvy-le-Barrois et à Apremont; mais actuellement nous ne nous occupons que des fabriques qui subsistaient à une époque antérieure.

Parmi ces dernières, nous rangerons la verrerie d'Orléans, dirigée par Bernard Perrot, industriel savant et ingénieux, qui dès 1666 avait obtenu un brevet « pour la confection d'un combustible moins cher que le charbon, et fait d'une terre qui abonde en France, » — sans doute la houille, — et auquel vingt ans plus tard, en 1688, un autre brevet était accordé pour la « fabrication de verre, soit colorié, soit en relief, et pour le coulage des métaux à table creuse, avec des figures [2] ».

Abraham du Pradel, dont le *Livre commode des adresses de Paris* est si précieux à consulter pour tout ce qui regarde le commerce et l'industrie de la fin du XVIIe siècle, mentionne les verres fabriqués par Perrot avec des détails qui nous font regretter de ne connaître aucun spécimen authentique des produits de cet habile homme : « M. Perrot, maître de la verrerie d'Orléans, a trouvé le secret de contrefaire l'agathe et la porcelaine avec le verre et les émaux. Il a pareillement trouvé le secret du rouge des anciens, et celuy de jetter le verre en moulle, pour faire des bas-reliefs et autres ornements. Il a son bureau à Paris, sur le quay de l'Horloge, à la *Couronne d'or* [3]. »

[1] « Le verre en table se faisoit autrefois dans quelques verreries de Lorraine, d'où le nom lui est resté de *verre de Lorraine*. Le premier qui fut fait en France a été fabriqué à Nevers, et c'est de là qu'on le tiroit pour Paris. » SAVARY DES BRUSLONS, *Dict. universel du commerce*, édit. de 1762.

[2] Cf. MONTEIL, *Histoire des Français de divers états*, XVIIe siècle, p. 535.

[3] *Le Livre commode, contenant les adresses de Paris, et le Trésor des alma-*

Perrot avait un concurrent sur lequel nous n'avons d'autres renseignements que ceux donnés également par Abraham du Pradel dans les lignes suivantes : « On dit que M. de la Motte, de qui on a veu à la foire, il y a quelques années, de si beaux ouvrages d'émaux et de verre façon d'agathe et de porcelaine, va faire un établissement à Paris, en vertu d'un privilège du grand sceau. »

En dehors de cette mention faite par Abraham du Pradel, nous n'avons trouvé aucune trace de l'établissement où M. de la Motte fabriquait ces ouvrages d'émaux et de verre si vantés ; quant à Perrot, d'Orléans, on lui attribue généralement, mais sans aucune autre preuve qu'une sorte de tradition, les petits flacons à odeur, — rares spécimens de verres français du XVIIe siècle qui soient parvenus jusqu'à nous, — dont on rencontre des échantillons dans les collections particulières et dans quelques musées, entre autres au musée de Limoges, qui en possède sept assez curieux, provenant de la collection de M. Paul Gasnault. Ces flacons, de différentes couleurs, sont en forme de poire et aplatis; ils ont été fabriqués par le procédé du moulage, ce qui s'accorde avec ce que dit Abraham du Pradel, et sont décorés en relief de fleurs de lis, de palmettes ou de chiffres; leur fermeture consiste en un bouchon d'étain sur pas de vis. Quelques-uns, qui datent de la même époque et certainement de la même fabrique, sont en forme de tête de nègre rehaussée d'émail blanc aux yeux et aux dents quand le verre est noir, et d'émail rouge quand il est opalin.

Nous serions porté à croire que c'est ce verre opalin que du Pradel désigne sous le nom de *façon de porcelaine ;* au premier aspect, en effet, sa blancheur, un peu laiteuse parfois, lui donne l'apparence de la porcelaine, et c'est proba-

nachs pour l'année bissextile 1692, par ABRAHAM DU PRADEL, philosophe et mathématicien.

blement la fabrication de ce genre de verre qui a donné naissance à la découverte de la composition de la *porcelaine tendre*, ou *porcelaine française,* qui en réalité n'est elle-même qu'une sorte de vitrification [1].

On rencontre encore quelques-uns de ces verres opalins de diverses couleurs, mais généralement blancs ou bleus, décorés d'émaux [2]. Celui que représente notre planche 1

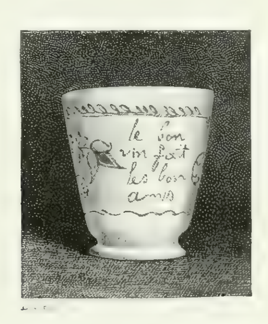


Fig. 39. — Verre opalin à décor polychrome avec inscription (Coll. de M. Paul Gasnault).

(n° 3) est certainement un des plus beaux et des plus curieux parmi ceux que nous connaissons. A en juger par le style de la décoration de ceux qui sont parvenus jusqu'à nous, on a dû fabriquer ces sortes de verres un peu partout, en France aussi bien qu'à l'étranger, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle; mais c'est plus particulièrement aux verreries de Rouen et d'Orléans que nous croyons devoir attribuer les verres qui portent une décoration et des inscriptions françaises (fig. 39).

[1] Cf. notre *Histoire de la céramique*, page 406, 2e édition, Alfred Mame et fils, éditeurs.

[2] M. Paul Gasnault, à Paris, possède une collection fort remarquable de ces verres, aujourd'hui fort rares.

Du reste, la composition du verre opalin n'était pas un secret. La voici telle qu'elle a été publiée, dès 1697, par Haudicquer de Blancourt, dans son *Art de la verrerie*[1], chapitre LXX : « *La manière de donner une belle couleur de lait au verre.* — Le blanc de lait, pour être beau, ne demande pas moins de précaution que le bleu, et il faut le faire avec exactitude. Pour y parvenir, on doit prendre douze livres de bonne fritte de cristal, deux livres de chaux de plomb et d'étain, faite de portion égale, et une demy-once de magnésie de Piémont préparée ainsi que nous l'avons enseigné. Le tout étant réduit en poudre et mêlé ensemble, vous le mettrez dans un pot échauffé au fourneau, où vous le laisserez pendant douze heures, puis vous mêlerez bien toute la matière, ensuite vous en ferez l'essay. Si la couleur ne vous paroit pas assez belle, vous y ajouterez tant soit peu de chaux des deux métaux cy-dessus, que vous incorporerez avec le verre en le mêlant bien. Huit heures après, le verre sera en état de travailler et blanc comme le lait. »

Ce que notre vieil auteur appelait *chaux de plomb* était « le minium, la litharge, le blanc de céruse et le massicot », destinés à faciliter la fusion des différentes matières qui entraient dans la composition du verre, et à donner à ce dernier du corps et de la solidité. Mais cette présence du plomb n'implique pas pour cela que le verre ainsi fabriqué fût le cristal que nous connaissons aujourd'hui, le *flint-glass* des Anglais, c'est-à-dire la plus belle et la plus pure matière vitreuse qu'il soit possible de produire. La présence du plomb avait, du reste, été constatée dans des verres qui remontent à une époque reculée, et, dans un passage de son traité ayant pour titre : *De coloribus et artibus Romanorum*,

[1] *De l'Art de la verrerie, ouvrage rempli de plusieurs secrets et curiositez inconnues jusqu'à present*, par HAUDICQUER DE BLANCOURT. — Paris, M. DC. XCVII, in-12.

écrit, suivant toute apparence, vers le VIIIe ou IXe siècle. Eraclius indiquait déjà la manière de faire du verre dans la composition duquel il entre du plomb. La voici telle que l'a donnée M. Bontemps à la suite de la traduction qu'il a faite du deuxième livre de l'*Essai sur divers arts,* du moine Théophile [1] : « *Du verre fait avec le plomb.* — Prenez du plomb neuf le plus pur; mettez-le dans un vase de terre neuf, et calcinez-le jusqu'à ce qu'il soit réduit en poudre et laissez-le refroidir. Prenez ensuite du sable et mêlez-le avec la poudre de plomb dans la proportion de deux de plomb pour un de sable, et mettez le mélange dans un creuset éprouvé que vous placerez dans le four et ferez fondre, comme nous l'avons indiqué précédemment, et vous brasserez souvent le verre jusqu'à ce qu'il soit bien fondu. »

Quant à l'étain, il avait pour but de rendre le verre opaque et de lui donner sa « belle couleur de lait ». Haudicquer de Blancourt, dans le chapitre qui suit celui que nous avons cité, indique même *une autre couleur de lait plus belle et plus blanche,* que l'on obtient en employant seulement de la « chaux d'étain sans y mêler celle de plomb, dans la proportion de soixante livres de cette chaux pour quatre cents livres de fritte de cristal »; le résultat de ce mélange serait évidemment très blanc, mais il tiendrait certainement plus de la nature de l'émail que de celle du verre.

Nous avons étudié, dans les pages qui précèdent, tout ce qui a rapport à l'histoire des origines de l'industrie du verre en France, sans avoir pu malheureusement définir d'une façon bien précise, et cela par suite de l'extrême rareté des fragiles spécimens qui sont parvenus jusqu'à nous, la nature et le style des produits de nos anciennes verreries;

[1] THEOPHILI *presbyteri et monachi, diversarum artium Schedula, liber secundus; translatore* GEORGIO BONTEMPS, 1876.

nous voici arrivé maintenant au XVIIIe siècle, c'est-à-dire à l'époque où cette industrie, en pleine possession des moyens de fabrication et n'ayant plus rien à apprendre des nations voisines, ni rien à leur envier, n'avait plus besoin des privilèges exceptionnels, et le plus souvent excessifs, qui l'avaient soutenue jusqu'alors et l'avaient aidée à s'implanter sur notre sol. Avant d'aller plus loin, et afin de rendre cette étude plus complète, il nous paraît nécessaire de chercher à élucider une question que nous n'avons fait qu'indiquer, et de voir quelle était exactement la condition sociale de ceux qui pratiquaient « ce noble art du verre », et qui, forts des prérogatives qui leur avaient été accordées, s'appelaient fièrement eux-mêmes les *gentilshommes verriers*. Cette question, jusqu'à présent, n'a jamais été traitée dans son ensemble, la plupart des savants qui ont écrit sur la matière s'étant bornés à répéter, d'après certains passages de quelques auteurs du XVIIIe siècle, que l'exercice de la profession de verrier conférait la noblesse, ou que cette profession ne pouvait être exercée que par des nobles. Un examen attentif des différents documents que nous avons pu rassembler prouvera la fausseté ou tout au moins l'exagération de ces deux hypothèses.

CONDITION SOCIALE DES VERRIERS ; — LES GENTILSHOMMES VERRIERS. — L'industrie du verre, qui, dans l'antiquité, avait atteint un si haut degré de perfection, et à laquelle on doit tant d'œuvres remarquables, avait été élevée, dès les premiers siècles de notre ère, et cela d'une façon pour ainsi dire officielle, au rang des arts d'un ordre supérieur, et dont les souverains, par tous les moyens dont ils pouvaient disposer, devaient encourager le développement. C'est ainsi que, dès l'année 337, l'empereur Constantin, voulant que certaines catégories d'artistes et de savants pussent se livrer,

en toute sécurité, à la pratique de leur profession, s'y perfectionner et y initier leurs enfants, rendit un arrêt qui les exemptait de toutes les charges publiques et en faisait une sorte de caste privilégiée. Cet édit, qui est rapporté dans le Code Théodosien[1], assimile les verriers (*vitriarii*) aux architectes, aux peintres, aux statuaires, aux médecins, aux orfèvres, aux lapidaires, etc. etc.

C'est cet édit de Constantin qui, dès la fin du XIIIe siècle, d'après une tradition qui ne repose, du reste, sur aucun document bien authentique, aurait été invoqué par certains verriers de la Champagne pour obtenir de Philippe le Bel, le premier roi de France qui ait été comte de cette province, des privilèges qui leur créèrent ainsi une sorte de noblesse, tous les privilèges se rattachant alors à la caste nobiliaire.

Jusqu'à cette époque, les quelques verriers dont on a rencontré les noms dans les actes publics sont mentionnés comme étant de simples artisans, ou du moins sans que rien indique que la corporation à laquelle ils appartenaient ait continué à jouir des avantages qui lui avaient été accordés autrefois par Constantin. Tels sont Ragenut et Balderic, cités dans une charte de Charles le Chauve, de l'année 863[2], et plus tard Robert, qui figure comme témoin d'une donation faite en 1088 à l'abbaye de Maillezais[3], dont les noms sont suivis de la simple mention *vitriarius*. Cette désignation seule se retrouve longtemps encore après le XIIIe siècle,

[1] Cf. CODEX THEODOSIANUS, lib. XIII, tit. IV, *De Excusationibus artificum* : « Artifices artium, Brevi subdito comprehensarum, per singulas civitates morantes, ab universis muneribus, vacare præcipimus : siquidem ediscendis artibus otium sit adcommodandum, quo magis cupiant et ipsi peritiores fieri, et suos filios erudire :

« Architecti, Pictores, Statuarii, Medici, Argentarii, Lapidarii, Vitriarii, etc. »

[2] Cf. CHAMPOLLION FIGEAC, *Documents inédits.*

[3] Citée par BENJ. FILLON dans l'*Art de terre chez les Poitevins.*

et nous avons vu plus haut (p. 115) que, dans les *comptes royaux* de 1382, les verriers qui avaient fait présent de verres fabriqués par eux au roi Charles VI sont simplement appelés « Guillaume, le voirrier, » ou « Jehan, le voirrier, de la forest Dotte ».

Cependant Charles VI, qui, ainsi que nous l'avons fait remarquer à l'occasion de ces présents, portait dès sa jeunesse un très grand intérêt à l'art de la verrerie, nous paraît avoir encouragé plus qu'aucun autre roi de France les prétentions des verriers à la noblesse, prétentions qu'ils justifiaient par la profession même qu'ils exerçaient, et non par une noblesse d'origine; c'est du moins ce qui résulte des *lettres royales* concédées par lui aux verriers de Mouchamps (ou Moulchamps), dans le bas Poitou.

Charles, par la grâce de Dieu, roy de France, etc... Receu avons l'humble supplication de Philippon Bertrand, maistre de la verrerye du parc de Moulchamps, pour luy et pour les autres verriers dudit lieu, ses alloués, contenant que tous verriers soient et doient estre, ***à cause du dict mestier de verrier***, de toute ancienneté tenuz et reputez pour nobles personnes; car ***à cause de la noblesse du dict mestier***, aucun ne puet, ne doit estre reçeu à icelui mestier, s'il n'est nez et extraict, de par son père, d'austres verriers, et que ledict suppliant et ses dicts alloués, qui sont verriers nez et extraicts de par leurs pères, d'aultres verriers, ***à cause du dict mestier***, soient et doient estre tenuz et reputez pour nobles, et par ce, doient joïr et user de tous les droicts, franchises, libertés et privilèges desquels usent et joyssent et ont accoustumé de joyr et user les aultres nobles du pays, et à cause de ce doient estre francs, quittes et exempts de toutes tailles et fouages [1], sans que aux dictes tailles et fouages aulcun les y puisse ne doie de raison mettre ne imposer avecques les non nobles du dict païs; mesmement que les aultres verriers d'icelui païs, ***à cause et pour raison d'icelui mestier de verrier***, sont tenus et gardez paisiblement et sans contradiction ez franchises, libertez, droicts et privilèges dessus déclairés. Néanmoins aulcuns hayneux et malveillans d'icelui suppliant et de ses dicts alloués ver-

[1] Redevance exigée pour chaque feu sur les biens roturiers.

riers, contre raison se sont depuis certain tems en çà efforciez et s'efforcent de jour en jour de les mettre et imposer avec les non nobles du dict païs, aux tailles et fouages ayant cours en icelui païs, qui est contre raison les droicts, privilèges et franchizes et libertez dessus dictes... Pourquoy, Nous, ces choses considérées, vous mandons et comectons que s'il vous appert des choses dessus dictes, vous, ledict suppliant et ses dicts alloués verriers ne souffrez estre mis ne imposez avecques les non nobles aux tailles et fouages aiant cours ondit pays.

Donné à Paris, 24e jour de janvier de l'an de grâce 1399[1].

On voit, par ces *lettres royales,* qui sont, jusqu'à présent du moins, le plus ancien témoignage connu des privilèges accordés en France aux verriers, que ces privilèges ne leur avaient pas été concédés parce qu'ils étaient nobles, mais bien parce qu'ils exerçaient un métier qui, « de toute ancienneté, » était réputé comme noble, suivant une tradition que ne connaissaient pas, ou une interprétation que ne reconnaissaient pas les collecteurs des impôts.

Mais si ces privilèges ne conféraient pas la noblesse à ceux qui les obtenaient, ils les classaient cependant à un rang supérieur à celui qu'occupaient les autres artisans; aussi les souverains songèrent-ils par la suite à en faire profiter les gentilshommes que leur peu de fortune mettait dans une situation précaire, et qui, par cela même qu'ils s'adonnèrent à « ce noble mestier », ne dérogèrent pas à leur noblesse. Le peuple s'imagina alors que l'art de la verrerie anoblissait ceux qui le pratiquaient, tandis qu'au contraire, avant de les faire profiter du privilège de la noblesse, on exigeait d'eux d'une manière sévère qu'ils justifiassent de leur extraction noble, et que, suivant une expression ancienne, « pour faire un gentilhomme verrier il fallait d'abord prendre un gentilhomme. »

[1] *Annales de la Société académique de Nantes*, t. XXXII, p. 213.

C'est ce que confirme également l'auteur d'une savante *Dissertation sur la verrerie*, publiée dans le *Journal de Trévoux* : « Ce n'est donc point, dit-il, le métier qui donne la noblesse à ces ouvriers, comme quelques auteurs mal instruits l'ont avancé ; c'est la permission et la tolérance des princes qui, pour l'avantage du commerce, ont bien voulu rendre compatible l'ouvrage avec la qualité de l'ouvrier, et ont fait que le métier de verrier s'est élevé au rang de ceux qui l'exercent, devenant noble entre les mains d'un noble, et restant roturier dans celles d'un roturier[1]. »

Plusieurs arrêts ont été rendus dans ce sens à différentes époques ; nous citerons notamment celui de la cour des aides de Paris, en 1581, par lequel un gentilhomme verrier fut déclaré exempt de la taille, après avoir justifié qu'il « estoit issu de noble et ancienne lignée », et avoir communiqué une enquête de filiation. Au mois d'août 1597, cette cour jugea de la même façon en faveur des gentilshommes verriers de Melun, et, en avril 1601, les verriers de Charlet, de Fontenay et de Tiérache, en Picardie, ainsi que ceux de Princeaux, près Nevers, obtinrent également un arrêt qui confirmait leurs privilèges, mais qui portait cette restriction notable : « ... Sans que, à l'occasion de l'exercice et traffic de verrerie, ces verriers puissent prétendre avoir acquis le droit de noblesse ni le droit d'exemption ; comme aussi sans que les habitants des lieux puissent prétendre que les verriers fassent acte de dérogeance à noblesse. »

Haudicquer de Blancourt, que nous avons déjà eu occasion de citer, et qui connaissait bien les conditions dans lesquelles s'exerçait la verrerie à l'époque où il vivait, c'est-

[1] Cf. *Dissertation sur la verrerie*, par M. Beneton de Perrin, écuyer, publiée dans les *Mémoires pour l'Histoire des sciences et des beaux-arts* (plus connus sous le nom de *Journal de Trévoux* : octobre 1733).

à-dire dans la dernière moitié du XVIIe siècle, surtout en Normandie, dit à propos des gentilshommes verriers : « Ils ont obtenu de grands et beaux privilèges au sujet de cet art; mais le principal est celuy de *faire travailler* et de *travailler* eux-mêmes sans déroger à leur noblesse. Les premiers qui les ont obtenus, suivant tous les historiens qui en ont parlé, sont les ouvriers des grosses verreries, et, quoique leur travail ne soit en usage que plusieurs siècles après celuy des petites verreries[1], ils les ont néanmoins prévenus sur ce point d'honneur, qui fait un si grand mouvement parmy tous les hommes de cœur[2]. Je diray à ce sujet que c'est une erreur populaire, ou plutost parmy le vulgaire, de croire que l'art du verre anoblisse ceux qui le travaillent; et au contraire que la pluspart de ceux qui ont obtenu des privilèges pour établir des verreries estoient gentilshommes d'extraction; leurs privilèges, portant qu'ils pourront exercer ou faire exercer cet art sans déroger à leur noblesse, en sont une preuve convaincante. Ce qui a été con-

[1] Voir ce que nous avons dit, page 153, à propos de cette distinction entre les *grosses* et les *petites verreries*.

[2] L'auteur de la *Dissertation* que nous avons citée va même plus loin, et dit positivement que ce privilège de travailler *sans déroger* ne fut accordé que pour les fabriques des *verres à vitre* ou *grosse verrerie :* « Ce n'est que par politique que nos princes ont permis aux gentilshommes de faire commerce et de fabriquer le gros verre, attendu le besoin que l'on en avoit, depuis que l'on eut commencé à s'en servir pour fermer les maisons.

« Avant cela, il y avoit depuis longtemps des petites verreries en France, de même que dans les autres roïaumes étrangers; mais le travail du petit verre n'exigeoit ni ne procuroit à ces artistes aucun avantage du côté de la naissance; le métier étoit permis à tout le monde.

« Ce n'est que pour engager des personnes riches à soutenir la dépense des grosses verreries qui s'établissoient alors, que l'on accorda à ces personnes des privilèges qui témoignassent que la naissance distinguée ne devoit point être un obstacle à se mêler d'un pareil commerce. Pour cela les souverains affectèrent d'abord de n'accorder ces privilèges qu'à des gentilhommes attachés à eux, et dont ils voulurent récompenser les services. »

firmé par tous nos rois, puisque, dans toutes les recherches qui ont été faites de faux nobles jusqu'à présent, jamais l'on n'a donné aucune atteinte à ces privilèges, y ayant été maintenuz et leur postérité... »

Mais si les verriers qui n'étaient pas d'extraction noble ne jouissaient pas, comme les propriétaires des grosses verreries, des privilèges de la noblesse, ils n'en avaient pas moins beaucoup d'autres qui leur venaient de leur profession elle-même, ainsi que le prouve le préambule des lettres patentes datées de Lyon (octobre 1574), et par lesquelles Henri III confirme aux verriers de son royaume les privilèges qu'ils avaient obtenus de Charles IX, son prédécesseur :

... Soit cognu et manifestez à un chascun que nous avons admis et acceptez l'humble supplicque des nobles hommes de l'art et science verrière de nostre royaume, provinces, lieux et domaines qui sont soub nostre juridiction, les déclarant francs, libres, immuns et exemps ou privilégiez, comme ils ont exposez et suppliez, tant eux que leurs serviteurs, comme aussy les marchands qui vendent et tienent marchandises pour faire verres, soyent-ils rompus ou entiers ou vrayment tout aultre sorte de matière pour faire verres, ceux qui les portent ou gouvernent, et les faisans conduire, nous les privilégions en tout temps, exemptons de toute sorte de taille ou collectes, d'aide, subside, indictions, coustumes, touchages, peines, etc.[1].

Ces privilèges, on le voit, étaient, à quelques exceptions près, ceux dont jouissait la noblesse, et dans plusieurs contrées on y avait même ajouté un droit réservé exclusivement aux nobles, celui de chasser dans les forêts où les fours étaient établis[2]; d'autre part cependant les verriers étaient assujettis au payement annuel d'un petit cens, et si

[1] Citées par M. A. Pinchart, d'après la collection des *Archives héraldiques* de J.-G. Le Fort.

[2] Voir plus haut, p. 158.

cette redevance était trop peu de chose pour constituer une charge, elle suffisait du moins pour que leur condition ne fût pas absolument la même que celle des gentilshommes d'armes et de nom. C'est par là, du reste, que fut ruinée la prétention à la noblesse que les verriers croyaient tirer de l'exercice même de leur profession. Le taux de la redevance qui leur était imposée s'éleva graduellement, et l'augmentation fut telle, que bientôt leur industrie ne fut plus considérée comme franche ; on se demanda de quelle valeur était la prétention de ces industriels, qui, vivant du travail de leurs mains et payant le droit d'exercer ce travail, voulaient se soustraire, comme gens de qualité, aux autres charges publiques, et c'est alors que la question, longuement débattue, fut définitivement réglée par l'arrêt de 1601, que nous avons cité : le privilège de noblesse fut maintenu à ceux qui en avaient joui précédemment; mais pour être verrier on ne fut plus gentilhomme.

Les verriers lorrains n'avaient pas accepté facilement cette augmentation de la redevance qu'ils devaient payer, et prétendaient jouir toujours des prérogatives qui avaient été concédées à leurs ancêtres par Jean de Calabre, en 1448, prérogatives qui avaient été renouvelées en 1469 d'abord, et en 1526 ensuite. Profitant, à cette époque, d'un incendie dans lequel les *lettres* originales avaient été détruites, ils en avaient demandé d'autres, rédigées conformément à « une copie signée autenticquement », qu'ils avaient conservée, et qu'ils montrèrent. On leur octroya alors une nouvelle charte, déposée aujourd'hui à la Bibliothèque nationale[1], et dans laquelle nous relevons plusieurs passages qui

[1] Charte originale en parchemin, munie du sceau en cire; reliée dans le volume 474 de la *Collection de Lorraine*.

justifient les prétentions de leurs descendants; celui-ci entre autres :

> Comme lesdits maistres et ouvriers de voires soient à cause de leur mestier et doibvent estre prévillegiez et ayant plusieurs beaux droitz, libertez et franchises, iceulx maistres et ouvriers avoient certaines lettres des prédécesseurs de Monseigneur, duc de Lorraine, esquelles estoient déclairiez les droits et previllèges onctroyez auxdiz verriers. Soit sans que en ce leur ait mis aucuns empeschemens. Desquels droiz et franchises et prérogatives, et dont eulx et leurs prédécesseurs aient joy et usé de tout temps passé et *esté tenus et réputez en telle franchise que chevaliers, escuyers et gens nobles dudit duchié de Lorraine.*

Ils pouvaient donc se croire nobles, puisqu'ils étaient « tenus et réputez tels », et c'est de bonne foi, bien qu'avec une trop grande ostentation peut-être, que, dans les actes publics, ils ne manquaient jamais de prendre la qualité de *chevalier*[1], que précédait celle de *maître de verrerie*, et qu'ils exigeaient que leurs ouvriers leur donnassent également ce titre.

Leur noblesse néanmoins ne fut jamais prise au sérieux; leur industrie était regardée comme peu honorable par le peuple, qui n'estimait alors la noblesse qu'autant qu'elle était opulente et inoccupée, et ces gentilshommes qui, disaient-ils, n'auraient pas échangé leur noblesse pour celle de quelques-uns de ceux qui portaient le titre de comte ou

[1] « Un jour que deux familles [de verriers] célébraient un mariage, elles invitèrent aux noces un honnête marchand de Sainte-Menehould avec lequel elles étaient en relation d'affaires, et qui leur avait rendu des services importants. Dans le contrat de mariage, ceux qui le signèrent ajoutaient à leurs noms la qualité de *chevalier;* ils en avaient le droit. L'étranger seul ne pouvait en prendre d'autre que celle de marchand, que l'on croyait déplacée dans l'acte. Il s'avisa d'ajouter à son nom celui de *chevalier de l'Arquebuse*. Ainsi tous les signataires se trouvèrent chevaliers, et cette qualité, si heureusement imaginée, satisfit l'amour-propre des verriers. » (BUIRETTE, *Histoire de la ville de Sainte-Menehould*.)

de marquis, étaient moins considérés que le plus petit hobereau campagnard vivant retiré, inutile et oisif, dans son manoir; s'il leur arrivait parfois de montrer trop d'orgueil des privilèges dont ils jouissaient, la dédaigneuse qualification de *souffleurs de verre, souffleurs de bouteilles,* venait vite leur rappeler ce que leur profession avait de mécanique. « Leur manière d'être et de vivre, dit Buirette, diminuait encore le peu de considération qu'on leur portait. Quoique la plupart sans éducation, pauvres et mal vêtus, quelquefois même réduits en état de domesticité, ils se vengeaient des dédains qu'on leur montrait sur les roturiers, qu'ils appelaient grossièrement des *s.....-mâtins;* ceux-ci, à leur tour, leur donnaient le nom de *hazis,* c'est-à-dire *hâvis,* desséchés, parce que leur travail les exposait à l'ardeur du feu des fours [1]. »

Les maladies auxquelles ils étaient sujets par suite du métier qu'ils exerçaient leur donnaient, en effet, une apparence chétive et misérable. Un savant médecin de la fin du XVIIe siècle constate ainsi ce que leur profession avait de pénible et de dangereux pour leur santé : « Les verriers, dit-il, ont presque tous mal aux yeux, à cause du feu qu'ils regardent sans cesse; ils sont la plupart asthmatiques et tourmentés de toux violentes, à cause de l'air froid qu'ils respirent au sortir de leur travail. Aussi la pleurésie est-elle très fréquente parmi eux [2]. »

Ils avaient en outre, et cela de longue date, la fâcheuse réputation de s'enivrer souvent, et cette réputation, il faut bien le croire, n'était pas tout à fait usurpée, puisque Haudicquer de Blancourt lui-même est forcé d'en convenir, tout en ajoutant bien vite que ce défaut n'était pas chez eux aussi général qu'on le croyait communément. « ... Il faut

[1] *Histoire de Sainte-Menehould*, p. 241.

[2] Cf. *De morbis artificum Diatriba* BERNARDINI RAMAZZINI. — Modène, 1701.

avoüer que la grande et vive chaleur que ces messieurs reçoivent continuellement de l'ardeur de ces fours est beaucoup nuisible à leur santé ; car, transpirant par la bouche, elle attaque leurs poumons et les dessèche, ce qui fait que la plupart d'entre eux sont pâles et de courte vie, à cause des maux de teste et de poitrine que le feu leur cause : ce qui a fait dire à Libanius que ces ouvriers ayant le corps débile et infirme, ont recours au vin et s'envyvrent facilement, cet auteur nous assurant que c'est leur véritable caractère. Cependant je diray en faveur de ces messieurs que ce caractère n'est pas général, en ayant connu et même en connaissant encore quelques-uns qui n'ont pas ce défaut[1]. »

Quoi qu'il en soit, malgré le peu de considération que l'on avait généralement pour eux, et peut-être même à cause de ce peu de considération, les verriers lorrains, notamment ceux de la vallée de Biesme, tenaient à leurs anciens privilèges, surtout à celui qui les exemptait du payement des tailles et impôts, que les communes sur lesquelles leurs usines se trouvaient établies refusaient d'admettre. Aussi s'adressèrent-ils à Henri IV, lors d'un voyage que ce monarque fit dans leur pays en 1603, afin de provoquer, ainsi que nous l'avons dit plus haut, une nouvelle reconnaissance de leurs droits. Là encore ils eurent gain de cause, et par lettres patentes datées du mois de juillet ils furent maintenus dans tous leurs privilèges, à la condition toutefois d'appartenir aux familles auxquelles ces privilèges avaient été concédés autrefois[2].

En somme, ces gentilshommes verriers souffreteux, déguenillés, et qui couraient les forêts en sabots, formaient

[1] Haudicquer de Blancourt, *op. cit.*, p. 41.

[2] Ces familles étaient celles des Condé, des Guiot, des Bigault et des Androuins. Leurs privilèges furent de nouveau confirmés par Louis XIV et Louis XV.

véritablement une sorte de caste à part : en butte tout à la fois aux dédains et à la jalousie, ils vivaient absolument entre eux, et c'est parmi eux qu'ils contractaient des alliances, dans la crainte, disaient-ils, de se mésallier, mais en réalité pour garder bien intacts leurs privilèges et prérogatives, et les mettre à l'abri de toute attaque. Cet état de choses dura jusqu'au moment où ce qui restait de ces familles « trouva, dit Buirette[1], dans la duchesse d'Elbeuf, dame de Vienne-le-Château, baronnie située dans la vallée de Biesme, une puissante protectrice, qui fit placer leurs fils dans les écoles militaires et leurs filles à Saint-Cyr. Ces jeunes gens rapportèrent dans leurs familles de l'instruction et l'usage du monde. Plusieurs entrèrent dans la maison du roi, dans différents régiments, dans l'artillerie et le génie militaire. Tous y servirent avec honneur et distinction. »

A côté de ces verriers, qui étaient ou se disaient gentilshommes *parce qu'ils étaient verriers*, il y en avait d'autres, ainsi que nous l'avons vu plus haut, qui étaient restés gentilshommes, *quoique verriers*. De ce nombre étaient principalement les gentilshommes verriers de la Normandie. Il subsiste cependant quelques doutes sur l'origine de la noblesse de quelques-uns de ces verriers, doutes qui tiennent aux différences des textes et des dates rapportés par les auteurs. C'est ainsi que, suivant les uns, Philippe de Cacqueray ou Caqueray, qui est regardé généralement comme l'inventeur ou tout au moins le premier fabricant des verres à vitres dits *en plats* (v. page 153), était noble de naissance, — dans quelques textes on le qualifie du titre « d'écuyer, sieur de Saint-Immes », — tandis que, suivant d'autres, les privilèges que lui avait accordés Philippe de Valois l'auraient anobli.

[1] *Op. cit.*, p. 242.

Il est donc assez difficile, en l'absence de documents bien précis, de se prononcer à ce sujet; cependant nous avons ici un guide, Haudicquer de Blancourt, dont le témoignage nous paraît être digne de foi, puisque, ainsi qu'il le dit lui-même dans la préface de son livre, c'est « la connoissance qu'il a acquise dans l'histoire des familles nobles » qui lui a « donné l'envie d'étudier les principes et d'approfondir les secrets les plus cachez de l'art de la verrerie, en recherchant la cause des privilèges des gentilshommes qui travaillent à ce bel art sans déroger à leur noblesse. »

D'après lui, un des plus anciens, sinon le plus ancien gentilhomme « d'extraction » qui se soit adonné à la verrerie, serait « Antoine de Brossard, escuyer, seigneur de Saint-Martin et de Saint-Brice, et escuyer de Charles d'Artois, comte d'Eu, prince du sang royal, qui trouva cet art si beau et si considérable, qu'ayant sçeu qu'il ne dérogeoit pas, obtint de ce prince, en l'année 1453, une concession de verrerie dans tout son comté d'Eu, pour travailler ou faire travailler au gros verre, avec promesse de n'en souffrir établir aucune autre dans son comté, et plusieurs autres beaux privilèges que ce même prince lui accorda. »

Celui-là était véritablement gentilhomme; et, du reste, afin qu'il n'y ait aucun doute à son sujet, notre auteur a soin de nous donner des preuves à l'appui. « L'extraction d'Antoine de Brossard, dit-il, étoit assez considérable pour le donner icy pour exemple. Il avoit pour quart-ayeul Antoine de Brossard, fait chevalier devant Furnes, et marié à Judith de Ponthieu. Cet Antoine étoit né environ l'année 1290, fils naturel de Charles de France, comte de Valois, et d'Hélène de Brossard, son amie, dont ce prince luy fit prendre le nom, qu'il a transmis à sa postérité. Et, pour une marque insigne de son illustre extraction, il luy permit de porter d'azur à trois fleurs de lis d'or, à la bande d'argent

brochant sur le tout, que ses descendants portent encore. Depuis Antoine de Brossard, qui obtint cette concession de verrerie au comté d'Eu, les aînez de cette branche ont toujours fait exercer cet art jusqu'à la fin du siècle passé, qu'ils cessèrent de le faire après la mort de Charles de Brossard, chevalier, seigneur de Saint-Martin et de Saint-Brice, tué au siège de Chartres en l'année 1591, commandant cent hommes d'armes pour le service du roy Henri IV[1]... Ce droit de verrerie étant honorable, dès que les aisnez de la maison de Brossard en eurent cessé l'exercice, les cadets ne manquèrent pas de la continuer, comme ils font encore aujourd'huy. »

Il paraît probable, d'après les quelques lignes qui précèdent, que les de Brossard dont il est question ici, gentilshommes qui portaient dans leurs armes les lis de France, et qui se faisaient tuer au service de leurs rois, étaient propriétaires de verreries plutôt que verriers eux-mêmes. Il n'en était pas ainsi des gentilshommes suivants, dont Haudicquer de Blancourt nous donne les noms, et qui, nous en avons les preuves, travaillaient dans leurs verreries et *soufflaient* le verre. Ici nous retrouvons les de Cacqueray; et ce qu'en dit notre auteur viendrait à l'appui des doutes que nous avons émis plus haut sur l'origine de cette famille, qui a fourni à la Normandie un grand nombre de gentilshommes verriers.

« Messieurs de Cacqueray, aussi gentilshommes d'ancienne extraction, ont acquis droit de verrerie par l'alliance que fit un de leurs ancestres, en l'année 1468, avec une fille d'An-

[1] L'abbé EXPILLY, dans son *Dictionnaire géographique et historique des Gaules*, dit que le droit de verrerie à Charlefontaine, près Saint-Gobain, fut donné à Jean de Brossard et à Étienne son fils, en récompense de leur belle conduite à la bataille de Pavie. Jean de Brossard, quoique âgé de soixante-quinze ans, avait été rejoindre l'armée avec ses cinq fils, dont trois périrent sur le champ de bataille; lui et ses deux autres fils furent grièvement blessés.

toine de Brossard, seigneur de Saint-Martin, qui en avoit obtenu la concession, ainsi que nous venons de le remarquer; ce gentilhomme ayant donné la moitié de son droit à sa fille pour partie de sa dot, il fut ensuite vérifié en la chambre des comptes.

« Messieurs Vaillant[1], anciens gentilshommes, ont pareillement obtenu le droit de grosse verrerie pour récompense de service; et pour armes, d'azur, au poignet armé d'un poignard d'or, qui conviennent à leur nom et à la valeur qu'ils ont toujours fait paroître dans les occasions.

« Outre ces trois familles, qui subsistent encore dans cet art, nous avons messieurs de Virgille, qui ont droit de petite verrerie; messieurs de la Mairie, de Sagrier, de Bongard et beaucoup d'autres, qui ont été confirmez en leur noblesse pendant la dernière recherche, l'année 1667.

« Nous avons encore en France plusieurs grosses familles sorties de gentilshommes verriers, et qui n'en continuent plus l'exercice, entre lesquelles il s'en trouve qui ont été honorées de la pourpre et des premières charges; mais ce n'est pas icy l'endroit d'en parler[2]. »

Les verreries de Normandie et celles de Lorraine étant encore, au XVIIIe siècle, les plus importantes de toute la France, et les chefs de la plupart de ces verreries, au moins des plus anciennes et des plus considérables, étant, ainsi que nous l'avons vu, gentilshommes, les uns de naissance,

[1] Il s'agit évidemment ici de la famille des LE VAILLANT, qui se divisait en plusieurs branches dont les membres ont exercé le métier de verrier; on trouve, en effet, à la tête des différentes verreries normandes des LE VAILLANT DE ROUGELOSSE, des LE VAILLANT DE LA HAYE, et des LE VAILLANT DE LA FIEFFE, dont un des descendants a écrit le livre que nous avons cité et que nous citerons encore plusieurs fois, etc. En 1591, MATHURIN LE VAILLANT, écuyer, prenait le titre de « seigneur de la verrerye de Telle »; cette verrerie était située sur la paroisse de Sérifontaine (Oise).

[2] HAUDICQUER DE BLANCOURT, *op. cit.*, chap. III, p. 43 et 99.

les autres par tradition et, pour ainsi dire, par privilège, il en est résulté que l'on s'était habitué généralement à considérer les verriers comme des gentilshommes, et cela d'autant plus facilement que ce sont surtout les verreries de la Normandie qui ont été prises comme exemples et sujets d'étude par les quelques écrivains qui ont traité, à cette époque, de l'industrie du verre. C'est ce qui a fait dire faussement à Savary des Bruslons, dans son *Dictionnaire du commerce* : « Il n'y a en France que des gentilshommes qui puissent souffler et fabriquer le verre ; bien loin que ce travail attire la dérogeance, c'est une espèce de titre de noblesse, et *l'on ne peut même y être reçu sans en faire preuve.* Ce privilège, que les rois ont bien voulu accorder pour faire subsister la pauvre noblesse[1], n'a point souffert jusqu'ici d'altération, et il seroit à souhaiter qu'il y eût encore plusieurs autres manufactures qui eussent cette prérogative... Au gentilhomme verrier seul appartient de souffler le verre... »

Cette opinion était si communément répandue, que Mme de Genlis parlait encore, en 1818, de la noblesse des verriers, mais en lui assignant une cause toute particulière. « Il y avoit avant la révolution, dit-elle dans son *Dictionnaire des étiquettes de la cour*[2], un état, ou pour mieux dire un métier qui, loin de faire déroger, exigeoit en quelque sorte une espèce de noblesse : c'étoit celui de faire (de souffler) des bouteilles pour mettre le vin. Les chefs de ces manufactures s'appeloient gentilshommes verriers. Tout ce qui avoit

[1] Beneton de Perrin dit également que les grands privilèges qui leur avaient été accordés ayant « aplani les difficultés de la dépense des grosses verreries, plusieurs gentilshommes, flattés de l'espérance du gain, s'en rendirent les entrepreneurs et se déterminèrent à être *verriers*, quand ils virent que leur naissance n'en souffroit point, et qu'ils étoient mis ainsi au-dessus de maîtres des petites verreries ; et les souverains autorisèrent cette distinction de rang pour fournir un nouveau moïen de subsister à la pauvre noblesse. »

[2] In-8o. Paris, 1818, tome II, p. 358.

quelque rapport au vin étoit particulièrement respecté en France : c'est pourquoi les vendanges étoient et sont encore le temps consacré aux vacances des tribunaux et des collèges, et non celui de la moisson, dont les travaux sont beaucoup plus importants. »



Fig. 40. — *Un gentilhomme verrier*, d'après Radel.

a. Gentilhomme formant la noix à la bosse. — *b*. Siège sur lequel le gentilhomme s'assied pour souffler la bosse. — *c*. Petit baquet plein d'eau pour inciser la bosse. — *d*. Tronc d'arbre qui soutient le baquet. *e*. Barre de fer pour former la noix à la bosse. — *f*. Bosse dessus la barre de fer.

L'*Encyclopédie* elle-même, dans les planches de la *Verrerie*, donnait le nom de *gentilshommes* aux ouvriers qu'elle représentait occupés aux différents travaux de la fabrication du verre, et avait bien soin d'ajouter à la description des divers ustensiles qui sont reproduits la mention : *qui sert au gentilhomme, dont se sert le gentilhomme*, etc. (fig. 40).

Il semble, du reste, que cette qualification de *gentilhomme verrier* ait fait partie, par extension sans doute, mais cependant d'une façon reconnue et pour ainsi dire officielle, au moins en ce qui concerne les manufactures qui jouissaient du privilège de *manufactures royales*, des prérogatives atta-

chées à la profession elle-même, bien que n'octroyant pas pour cela de droit à la noblesse, surtout depuis les arrêtés de 1601 et de 1603, que nous avons cités. C'est ainsi que différents arrêts du conseil d'État concernant la *manufacture royale de la verrerie de Sèvres,* dont nous parlerons plus loin, donnent aux verriers qui y sont employés le titre de *gentilshommes,* tout en les traitant comme de simples roturiers et en leur refusant, sous peine d'amende et même de peines corporelles, non seulement de disposer d'eux, mais encore de s'éloigner de plus d'une lieue de la manufacture sans une permission signée. Voici quelques passages de l'arrêt du 19 mai 1733 :

Sur ce qui a été représenté au Roy, et son conseil, que nonobstant qu'aux termes des arrest du conseil servant de règlement sur le fait de la police et administration des manufactures de verreries et glaceries du royaume, conformément à ce qui est porté par les ordonnances royaux... Néanmoins il est arrivé que depuis le premier janvier de la présente année, treize des employez en la manufacture de la verrerie royale de Sèvres, ou gentilshommes ou tiseurs, et autres ouvriers de ladite manufacture, ont esté débauchez, et ont abandonné leur service à l'instigation des nommez Clerbois, le Clerc et de la femme du nommé Saunier, cy-devant constructeur des creuzets, servant à l'usage de ladite manufacture ; jusque-là même que, depuis peu de jours, un particulier de la verrerie de Crez en Bourbonnois, près Moulins, a tenté, à différentes reprises, d'enlever et faire déserter plusieurs autres des ouvriers actuellement employez en ladite manufacture, et que le nommé Pérard l'aîné, gentilhomme verrier, travaillant au grand four de ladite manufacture, entretient des correspondances continuelles et nuisibles au service, toutes choses qui tendent également à ruiner peu à peu ladite manufacture de verrerie de Sèvres... Le Roy, en son conseil, a ordonné et ordonne que lesdits arrêts seront exécutez selon leur forme et teneur : en conséquence, fait Sa Majesté itératives et très expresses inhibitions et deffenses à tous gentilshommes verriers, tiseurs, ouvriers, serviteurs, domestiques et autres employez à ladite manufacture de verrerie de Sèvres, sous peine d'amende, même de punition corporelle, de quitter leur service sans un congé par écrit de

l'inspecteur pour le Roy en ladite manufacture, lequel ils seront tenus de demander deux ans avant leur sortie ; voulant aussi, Sa Majesté, qu'ils ne puissent s'éloigner de plus d'une lieuë de ladite manufacture sans un congé dudit inspecteur : Fait pareillement Sa Majesté très expresses inhibitions et deffenses à tous maistres de verrerie et autres personnes, de quelque qualité et condition quelles soient, de recevoir à leur service, sans un congé par écrit dudit inspecteur, lesdits gentilshommes verriers, tiseurs, ouvriers, serviteurs, domestiques et autres employez en ladite manufacture de verrerie à Sèvres ; et en cas qu'ils les eussent reçus sans les connoistre ou autrement, ordonne Sa Majesté qu'ils seront tenus de les rendre à la première requisition de son inspecteur à ladite verrerie de Sèvres, le tout à peine de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenants... Et sera le présent arrest executé nonobstant opposition ou empeschement généralement quelconque.

FAIT au conseil d'Estat du Roy, tenu à Versailles le dix-neufvieme jour de may mil sept cent trente-trois. Collationné. *Signé :* DE VOUGNY, avec paraphe [1].

Cette qualification de gentilhomme n'était cependant pas générale, et dans bien des manufactures on ne la donnait pas aux verriers, qui étaient simplement appelés *ouvriers*. Cependant, et sans doute par suite encore des anciens privilèges attachés à leur profession, ces derniers avaient le droit de porter l'épée. Nous en avons un exemple dans le règlement de la verrerie qui appartenait, avant la révolution, à la châtellenie d'Apremont, dans l'ancien Nivernais. Ce curieux document, qui a été retrouvé et publié par M. Roubet [2], prouve également que les ouvriers souffleurs, ou *maîtres*, avaient conservé, outre cette habitude de s'enivrer quelquefois, qui avait été reprochée à leurs ancêtres, le noble droit de *rosser* leurs aides ou *tiseurs*. En voici quelques articles :

[1] *Extrait des registres du conseil d'Estat*. — Du 19 may 1733.

[2] L. ROUBET, *la Verrerie d'Apremont*, 8 p. in-8°, s. l. n. d.

S'il arrivait qu'un ouvrier s'enivrât, l'autre ouvrier qui fera son ouvrage jouira de sa paye, et les deniers lui en seront comptés;

S'il est possible, point de femmes dans la verrerie ;

Il faut éviter, autant que possible, de battre les tiseurs; mais si l'on en étoit réduit à certaine extrémité, il faudra les rosser ou les faire mettre au pain et à l'eau;

S'il arrivait qu'un ouvrier maltraitât un autre ouvrier dans l'enceinte



Fig. 41. — *Servants de verrerie*, d'après Radel

de la verrerie ou dans la verrerie, il sera condamné à dix livres d'amende; s'il le blessoit, on retiendra de quoi payer le chirurgien; s'il étoit hors d'état de travailler, on mettra un homme aux dépens de celui qui aura fait la blessure ;

Si un ouvrier tiroit l'épée dans l'enceinte de la verrerie contre un autre ouvrier qui n'en auroit pas, il payera trente livres d'amende et sera mis en prison, et *même renvoyé*.

On voit qu'à part cette fâcheuse tendance à boire de façon à s'enivrer, les verriers conservaient une certaine noblesse dans leur manière d'être. Mais c'est plus particulièrement, semble-t-il, dans les verreries de la Normandie que les grandes traditions étaient observées; M. Le Vaillant de

la Fieffe, dans l'intéressant ouvrage que nous avons cité plusieurs fois, nous a tracé, d'après des notes conservées dans sa famille, un curieux tableau de ce qu'était, à la fin du siècle dernier, l'intérieur d'une manufacture de *verres en plats*. « L'atelier noble d'une verrerie en activité, dit-il, se composait, dès le commencement d'une *reveillée*[1], de huit gentilshommes, savoir : deux cueilleurs, trois bossiers et trois ouvriers. Aux deux cueilleurs on adjoignait souvent un enfant de dix à quatorze ans, qui venait faire gratuitement son apprentissage ; c'était, le plus ordinairement, le fils ou le parent de l'un des gentilshommes qui faisaient partie de l'atelier en exercice ; quelquefois c'était l'enfant d'un membre de l'une des quatre familles verrières[2], mis sous le patronage d'un gentilhomme verrier.

« Les gentilshommes s'engageaient par écrit pour la reveillée entière, moyennant des appointements convenus et proportionnés à leur aptitude. Un chapeau brodé, comme les nobles en portaient alors (fig. 41), leur était fourni par le maître de la verrerie, en sus du salaire de chaque jour ; quelquefois un pot-de-vin en argent tenait lieu d'un chapeau ; chaque gentilhomme avait droit en outre, pendant tout le temps de la réveillée, à son logement, à sa nourriture à la table du maître de la verrerie, au blanchissage de son linge et à la nourriture de son cheval et de son chien, soignés par les domestiques de la maison.

« Le travail ne durait pas moins de douze heures par jour ; il ne commençait jamais le lundi avant minuit, et le samedi il ne se prolongeait pas au delà de la même

[1] La *réveillée* commençait au moment où on mettait le feu à un four neuf et se continuait sans interruption jusqu'à ce que ce four ne fût plus en état de servir.

[2] Ces quatre familles étaient, ainsi que nous l'avons dit, celles des Le Vaillant, des Bongars, des Cacqueray et des Brossard

heure; la tâche à faire était de cent quatre à cent vingt *plats* avant le dîner, et autant après. Chaque gentilhomme trouvait, en arrivant au four, son déjeuner servi sur une assiette d'étain ou de grosse faïence; ce repas consistait, les jours gras, le plus souvent en une tranche de viande froide, du rôti de la veille, remplacée parfois par des tripes, du foie de veau et du lard, etc. Le cidre et le pain étaient toujours à discrétion. Toutes les heures, les petits tiseurs servants criaient sur une espèce de chant : « A boire pour ces Messieurs ! » mots auxquels s'ajoutait le nom de celui qui était chargé d'aller chercher une carafe de cidre frais; car, dans l'été surtout, on sentait souvent le besoin de se rafraîchir. Quand le moment du dîner approchait, les petits tiseurs criaient trois fois en dehors du four et en face de la cuisine, de manière à être entendus du cuisinier : « A dîner pour ces Messieurs ! » Le cuisinier faisait servir. Chaque gentilhomme passait un pantalon et se dirigeait vers la salle à manger. Le dîner se composait d'une soupe copieuse, d'un bon bouilli et d'une entrée suffisante pour huit personnes. La suspension du travail ne durait pas une heure; chacun reprenait son poste, et la besogne de l'après-dîner s'exécutait comme celle du matin. La journée terminée, on procédait à sa toilette, après l'avoir fait précéder d'ablutions complètes. On prenait alors la mise et la tenue convenables pour souper avec les dames de la maison, quand l'heure du repas se trouvait identique, car souvent, surtout à la fin de la semaine, le travail ne commençant que fort tard, ne cessait que dans la nuit. Au souper on avait un énorme rôti, une salade, des légumes, du dessert et du vin. On observait rigoureusement les jours maigres : le poisson, les œufs, les légumes, étaient les principaux aliments des gentilshommes verriers pendant les jours d'abstinence. Le souper se pro-

longeait longtemps : la conversation prenait à ce repas un ton piquant, facétieux, et quelquefois, il faut en convenir, un tantinet licencieux.

« On chantait, on répétait en chœur de joyeux refrains. Les chansons se reproduisaient le lendemain à l'atelier, pendant le travail ; la chaleur et la fatigue n'arrêtaient pas ceux qui aimaient à faire retentir les échos de leurs gais chants. Plusieurs gentilshommes avaient de très belles voix. La gaieté distinguait le caractère des gentilshommes verriers. Le luxe de la table et des habits n'existait pas chez eux ; ils n'avaient point de souci pour l'avenir ; ils se mariaient jeunes. Leurs enfants, toujours nombreux, à peine arrivés à dix ou douze ans, trouvaient un état dans les verreries ; les plus intelligents et les plus économes pouvaient espérer de parvenir à une part dans l'exploitation d'une de ces manufactures ; d'autres, dégoûtés du travail, s'engageaient dans l'armée, servaient quelque temps la patrie, et trouvaient à leur retour les ressources qu'ils avaient dédaignées en partant.

« Le repos du dimanche et des jours fériés était constamment de vingt-quatre heures au moins. Aux fêtes de Pâques, le travail était suspendu le mercredi saint à minuit et n'était repris que le mercredi suivant, afin que pendant ces six jours de chômage chacun pût remplir ses devoirs religieux et passer ce saint temps en famille ; aussi ceux dont la demeure était éloignée de la verrerie en profitaient-ils pour aller visiter leurs femmes et leurs enfants.

« Le costume du gentilhomme pendant le travail consistait seulement en une chemise sans caleçon, qui descendait un peu au-dessous du genou, et une demi-chemise ayant une large manche, placée de côté et au bras gauche. Cette manche était assez ample et assez longue pour envelopper la main. Une coiffe en toile couvrait la tête. Pour tenir la fêle,

la main gauche était armée d'un touret en fer recouvert de feutre; la main droite était entièrement libre, afin de donner à l'instrument le mouvement et la direction nécessaires au travail (fig. 40 et 42).

« Chaque ouvrier, pour protéger sa figure contre l'action du feu quand il approchait des ouvreaux, portait sur la tête un écran mobile, garni de toile du côté qui se trouvait le plus près du four...

« Ce costume si léger n'avait pourtant rien d'indécent; les femmes pouvaient entrer sans que leur pudeur en fût offensée. On les recevait avec courtoisie; on les plaçait aux endroits où la chaleur était le moins à redouter, et on leur faisait suivre, avec les explications nécessaires, tout le travail dans ses intéressants détails, depuis la première opération du cueilleur, la longue transformation opérée par le bossier, jusqu'au moment où la *bosse*, séparée du ferrement et présentée au grand ouvreau, s'ouvrait et se déployait par un mouvement rapide de rotation d'une manière vraiment merveilleuse[1]. Les petits tiseurs présentaient aux dames des *larmes* de verre qui, par un mouvemement subtil de l'enfant, se brisaient avec éclat et ne laissaient dans la main de celle à qui on les offrait qu'une poussière phosphorescente[2]. D'autres ouvriers les priaient d'accepter des

[1] Les différentes opérations dont il est ici question, et que nous décrirons plus loin, sont celles qui ont trait à la fabrication des verres à vitres *en plats*, telle qu'elle était pratiquée en Normandie à la fin du XVIIIe siècle.

[2] Ces *larmes*, connues sous le nom de *larmes bataviques*, sont des gouttes de verre terminées par une pointe très déliée, que l'on obtient en laissant tomber du verre très liquide dans un baquet plein d'eau froide, et qui, par suite d'un refroidissement inégal dû à la mauvaise conductibilité du verre pour le calorique, jouissent de la singulière propriété de pouvoir être frappées assez fortement sur le gros bout avec un marteau, tandis qu'en cassant l'extrémité de la queue, elles se réduisent en poussière avec explosion. Le prince Rupert de Bavière est, dit-on, le premier qui, vers 1661, ait appelé l'attention sur ce

chantcrelles, espèce de bocal renversé à fond ouvert, réduit à la simple épaisseur d'un papier très léger, et dont on tirait en soufflant dessus des sons agréables. Ce délicat produit des verreries était d'une fragilité si grande, qu'on ne pouvait le conserver qu'un bien court espace de temps...

« Avant 1789, les gentilshommes verriers ne sortaient jamais sans leur épée; c'était toujours cette arme à la main qu'en présence de deux témoins se vidaient les querelles et différends qui souvent s'élevaient entre ces hommes, susceptibles et chatouilleux. Au premier sang qui venait à couler, les témoins intervenaient et faisaient cesser le combat; on rendait justice à chacun en reconnaissant sa valeur, on s'embrassait, et on n'en était que meilleurs amis. »

M. Le Vaillant de la Fieffe, à l'ouvrage duquel, ainsi que nous l'avons dit, nous avons emprunté ce tableau assez séduisant de l'existence que menaient ces verriers, qui tous appartenaient à des familles d'extraction noble, mais peu favorisées sous le rapport de la fortune, ajoute que, malgré leur rude travail, ils avaient conservé une dévouement inaltérable à la monarchie, et cite, à l'appui de son assertion, ce fait que tous les gentilshommes verriers allèrent, en 1792, se ranger dans l'armée des princes. Villeneuve de Bargemont, sur l'autorité duquel il s'appuie, affirme également, dans ses *Mémoires sur l'expédition de Quiberon,* « qu'ils demandèrent à former une compagnie détachée, sous le commandement de celui d'entre eux le plus élevé en grade; mais que Mgr le comte d'Artois ne voulut pas que les membres de familles si dévouées courussent le risque de se faire exterminer dans un seul combat, et que S. A. R. eut la bonté d'ordonner qu'ils fussent dispersés dans les différents corps de l'armée. »

phénomène qui a tant excité l'admiration des savants à la fin du XVIIe siècle, et c'est à cette circonstance qu'elles doivent leur nom.

Beneton de Perrin, dans la *Dissertation* que nous avons déjà eu l'occasion de citer, faisait également, dès 1733, l'éloge de l'existence que menaient les verriers normands : « Le droit exclusif, dit-il, de travailler au gros verre, que ces gentilshommes ont conservé avec soin, les a (pour ainsi dire) bornés dans leur fortune ; contents de leur sort, ils ont négligé d'en venir chercher un plus brillant à la cour; ils vivent tranquillement entre les bois qu'ils habitent et sçavent s'y procurer, par la culture de leurs terres et le travail dans les verreries, les aisances de la vie et de quoi se soûtenir selon leur condition.

« Cette vie tranquille ne les a pas empêchés de paroître à la guerre quand le service du roi l'a exigé ; ils s'y sont même distingués ; mais aussitôt que la nécessité qui les avoit obligez de prendre les armes a cessé, ils ont repris avec plaisir leurs occupations ordinaires. »

Ici s'arrêtent les documents que nous avons pu rassembler sur les gentilshommes verriers. La révolution, qui devait abolir un si grand nombre de privilèges solidement établis depuis une longue suite de siècles, détruisit naturellement ceux de ces pauvres souffleurs de verre, qui reposaient sur des bases si fragiles et qui avaient été si souvent méconnus, ou tout au moins discutés ; les verriers rentrèrent alors dans la catégorie des simples artisans, n'ayant plus pour les soutenir dans leur pénible labeur ces prérogatives qui caressaient autrefois leur vanité, et grâce auxquelles, en réalité, l'industrie du verre a pu s'établir et progresser malgré les difficultés de toute nature contre lesquelles elle avait à lutter.

En résumé, on voit par ce qui précède que s'il y a eu en France des gentilshommes verriers, il ne s'ensuit pas pour cela, ainsi que beaucoup d'auteurs l'ont avancé à tort, que

tous les verriers fussent gentilshommes, ni que l'exercice de la verrerie conférât la noblesse.

Il n'en était pas de même en Italie; nous avons vu plus haut comment fut établi le *libro d'oro* des verriers de Murano; depuis cette époque, il n'y eut pas un seul des verriers vénitiens ou muranais qui ne s'intitulât lui-même gentilhomme, bien que souvent il ne fût que simple ouvrier, et « qu'il se louât ou assujettît en sous-ordre ». C'était bien autre chose encore à Altare, où les nobles seuls, paraît-il, pouvaient exercer le métier de verrier, ainsi que le montre une attestation donnée par les consuls de cette ville à un membre de la famille de Sarode, le 4 février 1645. « Ce qui est une preuve très assurée, dit cette attestation, que les membres de la famille de Sarode sont nobles et de race noble, c'est *qu'ils jouissent du privilège d'exercer l'art de la verrerie, auquel ceux qui ne sont pas nobles ne sont pas admis;* ce qui est très vrai et doit être tenu pour certain et assuré par tous, devant tous, et publiquement. »

On peut donc établir qu'en France on restait noble *quoique* l'on fût verrier, qu'à Venise on était noble *parce que* l'on était verrier, et qu'à Altare on n'était verrier que *parce que* l'on était noble.

La verrerie en France au xviiie siècle. — Nous avons vu (page 151) comment les lettres patentes du mois d'avril 1650 avaient donné à tous les verriers de France l'autorisation de faire le *verre cristallin,* qui jusqu'alors avait été réservé à quelques fabriques privilégiées, et principalement à celles qui avaient été fondées par des verriers venus de Venise ou d'Altare. A dater de ce moment, un grand nombre de nouvelles manufactures s'étant établies, et la fabrication du nouveau verre n'étant plus, comme par le passé, un secret de composition ni le résultat d'un *tour de main* spé-

cial, il semblerait que cette fabrication ait dû prendre rapidement une assez grande importance.

Il n'en fut rien cependant; et, soit que les verres français fussent inférieurs, comme fabrication et comme qualité, aux verres qui arrivaient de Venise, des Pays-Bas, de l'Allemagne, et notamment de Bohême, où on avait commencé depuis quelque temps déjà à faire des verres taillés qui étaient alors recherchés partout, soit que le prix des verres étrangers fût relativement moins élevé, les fabricants français demandèrent des tarifs protecteurs, qui furent établis par arrêté du 18 septembre 1664, mais qui ne remédièrent pas au mal. Ils se plaignirent de nouveau, et l'arrêt suivant du conseil d'État, daté du 29 mai 1688, augmenta les droits, déjà assez élevés cependant, que devaient payer, à leur entrée en France, les verres venus de l'étranger.

LE ROY, etc.... Voulant augmenter lesdits droits sur les verres étrangers pour faciliter le débit de ceux des Manufactures du Royaume : ouy le rapport du sieur Le Peletier... SA MAJESTÉ EN SON CONSEIL a ordonné et ordonne qu'à commencer au quinzième juin prochain, les verres de toutes sortes qui entreront en France, payeront à l'entrée du royaume, sçavoir le verre cassé comme groisil[1], vingt sols par baril; le verre en table[2] pour vitres, la charretée de quatre paniers, douze livres; les Verres, Tasses, Couppes et Bassins de cristalin de Venize et d'ailleurs, trente livres du cent pesant, et les verres à boire, excepté ceux de Venize, dix livres du cent pesant. Enjoint Sa Majesté à maistre Pierre Domergue, adjudicataire des cinq grosses fermes unies, et à ses commis, de percevoir lesdits droits entièrement, sans en faire aucune composition ny remise, et aux juges des fermes de tenir la main à l'exécution du présent arrest, à peine d'en répondre en leurs propres et privez noms.

FAIT au Conseil d'État du Roy, le vingt-neuvième may 1688, etc....

[1] Verre pilé et réduit presque en poudre. On dit aujourd'hui *gresil*.

[2] Nous avons vu que ce verre était fabriqué surtout en Lorraine; on en faisait également beaucoup en Allemagne.

Quelques semaines plus tard, le 14 août, un second arrêté ajoutait les bouteilles[1], pour lesquelles on devait payer dix livres « du cent pesant, Sa Majesté estant informée que, par méprise, quoy que ce n'ait pas esté son intention, les bouteilles simples et de gros verre avoient été obmises... »

Mais ces arrêts ne furent exécutés qu'en partie, le premier surtout; les étrangers continuèrent, comme par le passé, à faire entrer leur fragile marchandise en frustrant le trésor du tiers au moins des droits qu'ils devaient payer, et cela surtout par suite des fausses déclarations qu'ils faisaient, annonçant comme verres à boire ordinaires des verreries de Venise et des verres de *cristallin*, que les employés laissaient passer, peu familiarisés qu'ils étaient avec les nombreuses applications du verre. Il en était résulté pour l'industrie française un préjudice assez considérable, et plusieurs manufactures, même parmi les plus importantes[2], avaient dû éteindre leurs fourneaux, dans l'impossibilité où elles étaient de lutter contre la concurrence étrangère. Le conseil d'État intervint de nouveau, et un second arrêt, plus sévère, et surtout d'une rédaction plus précise, fut alors rendu le 7 septembre 1727. Nous croyons intéressant de reproduire ici ce curieux document, qui contient un si grand nombre d'indications précieuses sur l'emploi du verre dans la fabrication des objets usuels.

[1] A cette époque, les bouteilles étaient fabriquées surtout en Lorraine.

[2] Entre autres, la *manufacture royale en cristaux* de Bayel, près Bar-sur-Aube, en Champagne, « laquelle, dit le *Journal de Verdun* (mars 1728), étoit d'autant plus avantageuse au royaume, qu'on y fabriquoit un très grand nombre de beaux ouvrages pour l'*Espagne*, le *Portugal*, le *Mexique*, les *Indes*, etc., sur les mémoires et les modèles que les marchands espagnols et portugais envoyaient. On en ralluma le fourneau aussitôt après qu'on eut reçu avis de l'arrest du 7 septembre 1727, et l'on y fait, vend et débite tous les ouvrages dont il est fait mention dans cet arrest, avec plusieurs autres dont l'énumération seroit ennuyeuse. »

ARREST DU CONSEIL D'ÉTAT DU ROY

concernant les Droits d'entrée que doivent payer les différens ouvrages de verre blanc cristallin venans des pays estrangers. — Du 7 septembre 1727.

(Extrait des registres du conseil d'Etat.)

LE ROY, s'estant fait représenter en son Conseil, l'arrest rendu en iceluy le 29 may 1688 concernant les Droits d'entrée dans le Royaume sur toutes sortes de verres venant des pays estrangers, portant entre autres choses que les Verres, Tasses, Coupes et Bassins de cristallin de Venise et d'ailleurs, payeroient trente livres du cent pesant, et les verres à boire, excepté ceux de Venise, dix livres seulement : SA MAJESTÉ a esté informée qu'on est dans l'habitude d'éluder l'exécution dudit arrest, en faisant passer les verres cristallins et autres ouvrages de cristal pour verres à boire, sur lesquels les commis des Fermes ne perçoivent que le droit de dix livres; à quoy estant nécessaire de pourvoire par une énumération plus précise des dits ouvrages sujets aux droits de trente livres, ne devant y avoir que les verres à boire, excepté ceux de Venise, sujets au droit de dix livres d'entrée. Ouy le rapport du sieur Le Peletier, conseiller d'Estat ordinaire et au Conseil royal, controlleur général des finances, SA MAJESTÉ estant en son Conseil, a Ordonné et Ordonne que l'arrest du 29 may 1688 sera exécuté en sa forme et teneur; et, en conséquence, que toutes sortes d'ouvrages de verre blanc cristallin, comme verres, tasses, flacons de toutes sortes, fioles à sel, rouleaux, tabagies, lustres, pendeloques pour lustres, enfilades, dents pour hochets, falots, lanternes à douille, flambeaux, bougeoirs, bénitiers, huiliers, cuvettes, rafraichissoirs, seaux de table et autres, salières, girandoles, desjeuners, coupes, bassins, gobelets de toutes sortes, plateaux, souscoupes, guéridons, dômes, assortiment pour l'office, verres pour les montres, lampes, croix et chandeliers d'église, aiguières et pots à l'eau, jattes, drageoirs, bouquetiers, compostiers, pintons, pots pour les neiges et glaces, plombs de toilette et autres ouvrages, payeront à l'entrée du royaume trente livres du cent pesant. *A l'effet de quoi* les marchands verriers estrangers seront tenus de faire leurs déclarations précises aux premiers Bureaux d'entrée, de la qualité et quantité de différentes espèces desdits ouvrages qu'ils voudront faire entrer, et *de mettre dans des caisses ou paniers séparez les verres à boire* pour lesquels il n'est dû et ne sera payé que dix livres

du cent pesant....., le tout sous peine de confiscation et de mille livres d'amende applicables moitié aux hôpitaux des lieux, et l'autre moitié aux dénonciateurs...

FAIT au Conseil d'État du Roy, etc....

D'après ce qui précède, on voit que c'était surtout l'importation des verres de Venise que l'on voulait atteindre ; là cependant n'était pas le danger pour l'industrie française. La fabrication vénitienne avait elle-même à se défendre contre la verrerie de Bohême et contre les imitations de ses produits qui sortaient des manufactures, en pleine prospérité alors, des Flandres et des Pays-Bas ; chaque jour elle perdait de son ancienne importance, et ne conservait plus intact que le monopole des perles et des verroteries, dont elle expédiait en France des quantités considérables, destinées au commerce que notre marine marchande faisait sur les côtes d'Afrique, et qui, par un privilège spécial, ne payaient aucun droit d'entrée ni de sortie. Le bon marché de ces verroteries, du reste, était tel, qu'aucune fabrique en France et à l'étranger n'aurait pu lutter contre Murano, et que nulle part, en effet, on n'avait jusqu'alors cherché à lui faire concurrence sous ce rapport [1]. Quant à la fabrication des

[1] Le *Dictionnaire des Gaules*, de l'abbé EXPILLY, nous donne sur ce sujet des renseignements intéressants. « La *conterie* *, la *verroterie* et les *rassades* ** viennent de Venise en France et à Marseille surtout. C'est de Venise que toutes les nations les tirent, aucune n'ayant pu encore travailler à la conterie et la donner à si bon marché que les verriers vénitiens. Il est, en effet, surprenant que les rassades puissent se vendre à un si vil prix, puisque la livre pesant achetée en gros à Marseille ne coûte que huit sols. Or cinq masses ne pèsent qu'une livre, et chaque masse est composée de douze branches de dix filets chacune, c'est-à-dire que pour trois deniers on a vingt filets de ces perles. Il n'est guère possible de travailler à meilleur marché. Outre cela, il faut sur ce

* *Conterie*, grosse verroterie de Venise dont on se sert pour commercer avec les nègres. LITTRÉ.

** *Rassades*, petites perles de verre ou d'émail avec lesquelles on fait des ornements dont se parent les nègres d'Afrique. De l'italien *razzare*, briller. *Ibid.*)

glaces, nous verrons dans un chapitre spécial que, grâce à Colbert, la France était alors en mesure de se suffire à elle-même, et que là surtout elle pouvait défier Venise et les autres pays.

Le gouvernement eut encore, au commencement du XVIIIe siècle, à protéger une industrie qui, sans être absolument d'origine française, avait pris en France, plus que partout ailleurs, de grands développements, grâce surtout aux privilèges exceptionnels que nous avons rapportés plus haut, et qui avaient été accordés à ceux qui la pratiquaient : nous voulons parler de la fabrication des verres à vitres, et particulièrement de celle des verres dits *à plats*, qui était, ainsi que nous l'avons vu, d'origine et de fabrication exclusivement normande. Mais ici quelques lignes d'explication sont nécessaires.

Les fouilles faites à Herculanum et à Pompéi ont montré, sans qu'aucun doute soit possible à ce sujet, que les anciens connaissaient l'emploi du verre à vitres (voir p. 189); mais il semble que cet usage ait été assez restreint, ou que tout au moins il ait été perdu ou abandonné pendant quelques siècles. « Les Romains, dit Viollet-le-Duc [1], qui ne modifiaient pas leur architecture en raison du climat, mais qui bâtissaient à Paris ou à Cologne comme à Rome, avaient laissé dans les Gaules des traditions qui ne furent abandonnées qu'assez tard. Dans les édifices publics, les fenêtres étaient de grandes baies cintrées percées sous les voûtes, à travers les murs de remplissage ; dans les habitations, les fenêtres n'étaient que des ouvertures assez étroites, rectan-

prix déduire les frais de barrique, de transport, de fret, de commission, et le profit qu'y font les marchands de Marseille. Quel est donc le bénéfice des fabriquants de verroterie? Nous avouons que nous n'en savons rien, sinon que ces fabriquants ne sont pas les moins riches de Venise... »

[1] *Dictionnaire raisonné de l'architecture française.*

gulaires, pour pouvoir recevoir des châssis de bois sur lesquels on posait du papier huilé, des canevas ou des morceaux de verre enchâssés dans un treillis de bois ou de métal. Rarement dans les édifices publics les fenêtres étaient vitrées; ou bien elles étaient assez étroites pour empêcher le vent de s'engouffrer dans les intérieurs; ou, si elles étaient larges, on les garnissait de réseaux de pierre, de métal ou de bois, destinés à tamiser l'air venant de l'extérieur. » Dans les quelques édifices dont les fenêtres, à dater du IVe siècle[1], ont été vitrées, le verre était le plus ordinairement employé sous la forme de petites pièces rondes assez épaisses, surtout au centre, dont l'emploi se généralisa plus tard, et qui, au moyen âge, étaient connues sous le nom de *cives*. A cette garniture primitive succéda celle des vitres peintes; mais on ne sait pas exactement à quelle époque celles-ci furent appliquées pour la première fois; suivant quelques anciens chroniqueurs cependant on peut affirmer que, dès le Xe siècle, on commençait à représenter des scènes historiques sur les vitraux des églises. Mais ce sujet rentre dans l'histoire de la peinture sur verre, qui est étrangère à notre travail, et qui, du reste, a été traitée plusieurs fois dans de savantes monographies qui laissent bien peu de recherches à faire. Nous devons dire cependant que, dès le VIIe siècle, les Français paraissent avoir eu une certaine réputation pour la fabrication et la pose des verres employés dans les églises, puisque, suivant Le Vieil[2], saint Vilfrid aurait fait venir de France des vitres et des vitriers pour fermer les fenêtres de la cathédrale d'York, que saint Paulin avait fait bâtir, et que, cinq ans plus tard, d'après le vénérable Bède et les *Actes* des évêques d'York, cités par le même historien.

[1] LACTANCE, mort à Trèves en 325, dit « que notre âme voit et distingue les objets par les yeux du corps comme par des fenêtres garnies de verre ».

[2] *Art de la peinture sur verre et de la vitrerie*. Paris, 1774.

saint Benoît Biscop étant passé en France, en emmena des maçons pour construire l'église et les bâtiments de son monastère de Viremouth, et, peu de temps après, en tira des verriers et des vitriers qui y firent les premières vitres qu'on ait vues dans ce royaume, et en garnirent les fenêtres de l'église et du monastère. « Ce furent donc des François, dit Le Vieil, que les Anglois apprirent l'art de la verrerie et de la vitrerie. Ils ne tardèrent pas d'ailleurs à s'y rendre habiles, car les saints évêques Villebrod, Oüinfrid et Villehade, Anglais d'origine, en portèrent dans leurs missions la connoissance pratique chez les nations germaniques. »

Il est impossible de fixer d'une façon précise l'époque à laquelle l'usage des vitres s'implanta en France. Beneton de Perrin, dans la *Dissertation* que nous avons citée plus haut, dit que cet usage existait dès le XIIe siècle; mais il ne donne aucune preuve de son assertion. Il est certain, en tout cas, qu'à la fin du XIIIe on fabriquait des verres à vitres en Normandie, puisque nous avons vu (p. 153) que les *Comptes* publiés par M. Milet affirment l'existence, en 1302, d'une verrerie en pleine activité à la Fontaine-du-Houx, près Bezu.

Cependant il faut remonter au milieu du XVe siècle pour trouver les premières mentions de fenêtres vitrées. La plus ancienne, croyons-nous, celle du moins qui ne laisse subsister aucun doute sur l'emploi des vitres dans les habitations privées, se trouve dans les *Comptes du roi René,* publiés par M. Lecoy de la Marche : « Octobre 1447. — A Guillaume Gasteblé, serreurier du dict lieu, pour avoir assis ung chasseis de boys *vitré de verre* en la petite escriptoire[1] du dict seigneur, à Tarascon, et pour avoir faict verges de fer au dict retraict, etc.... » Dans son *Histoire plaisante du petit Jehan de Saintré,* écrite en 1459, Antoine de la Salle, qui

[1] Cabinet de travail.

faisait partie des gentilshommes de la cour du roi René, parle également de la présence des vitres aux fenêtres d'une chambre comme d'une chose digne alors d'être relatée : « ... Il mena ma dame en sa chambre chauffée, qui estoit très bien tendue et neste, tapissée, *verrée...;* » et les *Cent nouvelles,* qui datent de la même année, font une remarque semblable à propos de « ceux qui ont leurs belles chambres *verrées,* nattées et pavées. »

Il devait évidemment exister en France à cette époque d'autres fabriques que celles de la Normandie; c'est du moins ce qui résulte des deux passages suivants, que nous nous bornerons à citer sans chercher à les expliquer, faute de documents précis sur lesquels nous puissions nous appuyer. Le premier est tiré du *Songe de Polyphile*[1] : « Entre deux piliers y avoit une fenestre vitrée de lames de Boulogne en France...; » l'autre est emprunté à l'*Anti-Hermaphrodite*[2] : « L'injustice que fit le procez de Jacques Cœur fut cause que nous avons perdu le beau secret du verre clair, qui résiste aux rayons du soleil sans empescher la clarté, dont le beau temple de Saint-Estienne de Bourges et le logis du dict Jacques Cœur sont de fidelles tesmoings. »

L'usage des verres à vitres était, on le voit, chose rare au xve et au xvie siècle. On y suppléait par l'emploi de la toile cirée transparente ou du papier huilé, même dans les demeures seigneuriales. C'est ainsi que l'on trouve, à l'année 1413, dans les *Comptes*[3] de Jean Avin, receveur général de l'Auvergne, la mention suivante : « Pour la venue de Madame la duchesse de Berry, pour aller à Montpensier, faire faire

[1] Trad. de Jean Martin, p. 70.

[2] *L'Anti-Hermaphrodite, ou le secret tant désire de l'advis proposé au Roy pour réparer tous les désordres, impiétés, etc., qui sont en ce royaume* (par Jonathas Petit, de Brétigny). — Paris, 1606, in-8°, p. 483.

[3] Cités par M. A. Sauzay, dans les *Merveilles de la verrerie*, p. 57.

certains chassitz aux fenaistrages du dict chastel, pour les ansire[1] de toilles cirées par défault de verrerie...; » et qu'une commande, de « vingt pièces de bois à faire cassiz de voirrières de papier, servant aux fenestres des chambres, » nous apprend que même à la cour luxueuse des ducs de Bourgogne, en 1467, on remplaçait le verre par du papier.

En Italie, l'usage des toiles blanches et des petits disques de verre, ou *cives* (nommés en italien *rulli*), paraît avoir subsisté assez longtemps, ainsi que le constate le comte Filiasi[2] : « L'art de souffler le verre en manchons et de l'étendre pour faire des vitres nous paraît même n'avoir été pratiqué que très tard à Venise, et n'y avoir jamais eu qu'un développement très restreint, témoin l'usage de ces grossiers petits disques de verre nommés *rulli*, de quelques pouces de diamètre, portant au centre la marque de la canne de fer avec laquelle on les exécutait, et qui étaient encore employés pour les fenêtres des palais au XVIIe siècle. Du reste, l'usage des vitres était rare en Italie chez les particuliers ; aux plus belles époques de la renaissance, les fenêtres étaient closes par des châssis recouverts de toiles blanches. »

Il en était de même en Angleterre, où le verre à vitres était, au XVIe siècle, d'un prix tellement élevé, que l'on prenait les plus grandes précautions pour préserver de tout accident les fenêtres vitrées. Un règlement, fait en 1567 par l'intendant du duc de Northumberland, contient l'article suivant : « Et parce que dans les grands vents les vitres de ce château et des autres châteaux de Monseigneur se détériorent et se perdent, il serait bon que toutes les vitres de chaque fenêtre fussent démontées et mises en sûreté lorsque Sa Seigneurie part ; et si, à quelque moment, Sa Seigneurie

[1] Clore, fermer.

[2] *Memorie storiche de' Veneti*, etc. In-8°. Padoue, 1811-1814.

ou d'autres séjournent à aucuns desdits endroits, on pourrait les remettre sans qu'il en coûtât beaucoup, tandis qu'à présent le dégât serait très coûteux et demanderait de grandes réparations. »

Malgré l'importance que les *grosses verreries* de Normandie et de Lorraine prirent au XVIIe siècle, l'usage des verres pour garnir les fenêtres ne se généralisa pas, et les carreaux de papier furent employés pendant bien longtemps encore ; en 1692, d'après le *prix courant* publié par Abraham du Pradel, « un carreau de papier fin huilé, grand ou petit, [coûtait] un sol ou neuf deniers, suivant sa grandeur. »

A cette époque, ainsi que nous l'avons vu plus haut, deux procédés étaient usités dans la fabrication des verres à vitres : l'un, particulier à la Normandie, désigné sous le nom de *verres en plats*, et dont les produits étaient connus dans le commerce sous la dénomination de *verres de France;* l'autre, d'origine italienne, apporté d'abord à Nevers (voir p. 169), mais pratiqué surtout en Lorraine, et qui donnait les verres dits *en tables*. Il nous parait nécessaire, avant d'aller plus loin, d'indiquer aussi brièvement que possible en quoi différaient ces deux modes de fabrication, dont le premier, croyons-nous, est tout à fait abandonné depuis le commencement du siècle, excepté en Angleterre, et que mentionnent à peine les auteurs qui, dans ces derniers temps, ont écrit sur l'histoire et la technologie du verre.

Fabrication du verre dit EN PLAT OU VERRE DE FRANCE [1]. — Quand la matière destinée à être mise en œuvre était suffisamment fondue, le verrier plongeait dans le creuset.

[1] Nous empruntons la description des procédés usités dans cette fabrication au *Dictionnaire des arts et métiers* de l'abbé JAUBERT, Paris, 1773, et à l'*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Neufchâtel, 1765.

ou *pot*, sa *canne* (appelée également *felle*), longue d'environ cinq pieds, et la retirait chargée du verre qui s'y était attaché; il roulait ce verre sur une table de fer pour l'unir, puis replongeait la canne dans le creuset pour la charger d'une plus grande quantité de verre, qu'il tournait et roulait de nouveau sur la table, afin de bien lier la matière qu'il *cueillait* ainsi; il recommençait cette opération deux ou trois fois encore, jusqu'à ce que la canne fût assez *chargée* de verre pour faire un *plat*. Il soufflait alors, et formait un gros ballon ou *bosse*, qui s'allongeait d'environ un pied; il roulait cette bosse sur la table, puis la présentait au four après l'avoir soufflée une seconde fois, et en roulait de nouveau l'extrémité sur une barre de fer, afin de former à l'extrémité un petit renflement nommé *noix* (voir pl. 40, p. 190). La bosse, à ce moment de l'opération, avait au moins 18 à 20 pouces ($0^{m}540$) de diamètre; il la posait sur l'âtre du four, et, au moyen d'une goutte d'eau jetée à l'extrémité de la canne, la détachait de cette dernière.

Un autre ouvrier plongeait ensuite dans le creuset une verge de fer, ou *pontil*, afin d'y puiser un peu de verre, et attachait ce pontil à la noix du ballon, qui était alors retourné sens dessus dessous et aplati; on rechauffait de nouveau, puis, au moyen d'un outil en fer introduit et tourné en rond dans l'ouverture laissée par la canne, on augmentait cette ouverture jusqu'à ce qu'elle atteignît un diamètre de 20 à 25 centimètres, ce qui faisait refluer la matière du milieu vers les bords, en formant autour du plat une sorte de bourrelet.

Il restait alors une dernière opération qui demandait au verrier une grande force, une grande dextérité de main, et qui était des plus pénibles, puisqu'il devait la faire en se tenant constamment exposé devant le grand ouvreau du four incandescent. Cette opération consistait à chauffer de nou-

veau le plat de verre, et, lorsqu'il l'était suffisamment, à le faire tourner rapidement sur son diamètre. Les bords dilatés du verre tendaient alors, par l'effet de la force centrifuge, à s'éloigner du centre, le *plat* de verre s'agrandissait, et l'on obtenait ainsi un disque concentriquement strié, plus épais au centre que sur les bords, et dont le diamètre devait être en moyenne de 1 mètre à 1 mètre 05.

Quand le plat de verre avait atteint la dimension convenable, on le tirait de l'orifice de l'ouvreau, et, toujours en le tournant circulairement sur son diamètre, on le posait, après l'avoir détaché du pontil auquel il s'était attaché, sur la *pelote* en terre cuite garnie de braise, où on le laissait un peu refroidir et prendre de la consistance: l'endroit par où ce pontil tenait au plat s'appelait *œil de bœuf* ou *boudin de verre*.

Lorsque le plat était à moitié refroidi, on l'enlevait de la pelote au moyen d'une fourchette à deux *fourchons*, et on le portait dans le four à recuire, où il restait vingt-quatre heures (fig. 42).

C'est principalement, ainsi que nous l'avons dit, dans les quatre verreries de la forêt de Lions[1], c'est-à-dire à Éroutieux, à la Haye, à la Verrerie-Neuve et à la verrerie du Landel[2], que le verre en plat était ainsi fabriqué; on en faisait également dans quelques usines du comté d'Eu ainsi qu'à Beaumont, près Rouen, mais cette fabrication était relativement peu importante. Les quatre verreries que nous venons de citer devaient envoyer à Paris tout le produit de leurs fourneaux, et c'est pour elles seules que furent faits, au commencement du XVIII[e] siècle, les règlements dont nous parlerons plus loin, concernant la fourniture, le transport, la distribution, la qualité et le prix du verre.

[1] Lions-la-Forêt, aujourd'hui chef-lieu de canton du département de l'Eure.

[2] Désignée parfois sous le nom de verrerie de l'*Hollandelle*.

Fabrication du verre dit EN TABLE *ou* VERRE DE LORRAINE. — Le procédé employé dans la fabrication des verres *en tables* (aujourd'hui verres en *cylindre*) était celui qui était usité à Venise et en Allemagne aux XIIe et XIIIe siècles, pour la fabrication des verres qui servaient à faire les

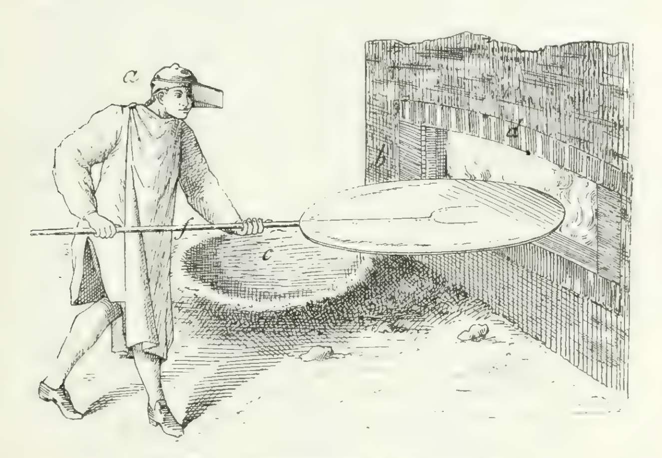


Fig. 42. — *Fabrication du verre en plat*, d'après Radel.

a. Gentilhomme occupé à mettre avec la fourchette dans le four à recuire les plats finis qu'il a pris sur la pelote. — b. Plat de verre sur la fourchette pour être mis dans le four à recuire. — c. Pelote sur laquelle le gentilhomme vient de prendre le plat. — d. Entrée du four. — e. Pile de plats de verre qui recuisent dans le four. — f. Fourchette pour mettre les plats de verre dans le four.

vitraux et qui se trouve déjà, à cette époque, décrit dans l'ouvrage du moine Théophile : *Diversarium artium schedula*.

Comme le principe est toujours resté le même, nous emprunterons au savant ouvrage de M. Peligot [1] la description suivante de ce procédé, tel qu'il est pratiqué aujourd'hui.

Après avoir cueilli avec sa canne une masse de matière en rapport avec la dimension du verre qu'il veut obtenir, et

[1] PÉLIGOT, *le Verre*.

en avoir fait la *paraison* (voir p. 99), « l'ouvrier souffle légèrement d'abord, en étirant un peu la masse vitreuse de manière à lui donner la forme d'une poire (fig. 43, n° 1); il balance sa canne (n° 2), puis il la relève de manière à ramasser le verre (n° 3); il souffle plus fortement à plusieurs reprises, et lui imprime un mouvement de va-et-vient, comme celui d'un battant de cloche, de manière à allonger la poire, qui prend une forme cylindrique; il la relève vivement au-dessus de sa tête, puis lui fait subir un mouvement complet et rapide de rotation, dans le but de l'allonger (nº 4), tout en lui donnant une épaisseur égale dans toutes ses parties.

« Quand le cylindre est fait, le souffleur reporte la pièce à l'ouvreau, de manière à en bien ramollir le bout; quand il est suffisamment chaud, il est percé avec une pointe de fer. Par le mouvement de balancement, l'ouverture s'agrandit; on pare la pièce avec une sorte de planche en bois; les bords s'écartent, et la calotte qui terminait le cylindre se trouve effacée (nº 5).

« Le cylindre, devenu rigide, est posé sur un chevalet en bois. On touche avec une tige de fer froid le nez de la canne; celle-ci se détache aussitôt de la pièce de verre, dont la calotte est enlevée en enroulant un fil de verre très chaud, et en touchant la partie ainsi chauffée avec un fer froid. On a donc alors sur le chevalet un manchon ouvert des deux bouts. On le fend dans sa longueur (nº 6) en promenant dans son intérieur, sur la même arête, une tige de fer rougie; un des points chauffés étant mouillé avec le doigt, le verre éclate. On arrive au même résultat en se servant d'un diamant attaché à un long manche, qu'on guide à l'intérieur du manchon en suivant une règle en bois. Ce mode d'opérer donne une cassure plus droite, et par suite produit moins de déchet.

« Pour transformer les manchons *rognés* et *fendus* en une feuille de verre *plane*, on les chauffe, à une température suffisante pour les ramollir, dans un four spécial désigné sous le nom de *four à étendre*. Aidant le travail naturel de

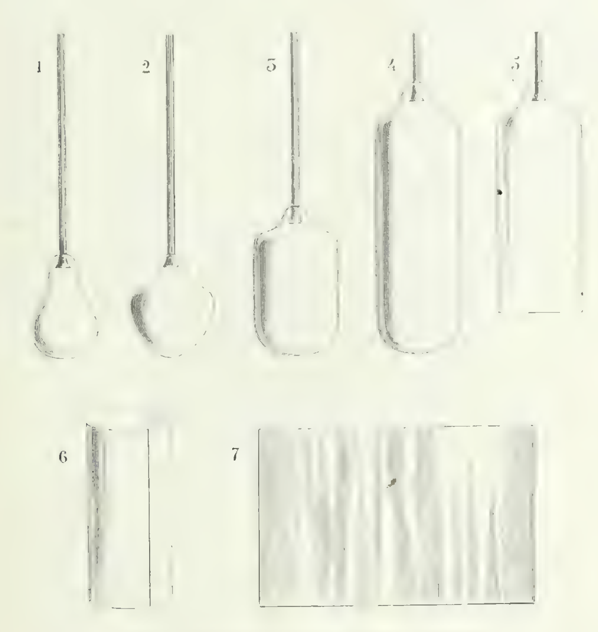


Fig. 43. — Soufflage du verre dit en *table* ou en *cylindre*.

la chaleur, qui tend à affaisser les cylindres, un ouvrier, armé d'une longue perche de bois, fait sur chacun d'eux une première et légère pression ; un rabot en bois blanc mouillé, nommé *polissoir*, que l'on promène sur sa surface, achève de planer la feuille, qui est poussée alors dans un second compartiment du four dont la température est moins élevée.

« Quand le four est plein, on enlève le combustible, on

en bouche toutes les ouvertures, et on le laisse refroidir pendant plusieurs jours. C'est ainsi que ces verres sont *recuits.* »

Ces deux façons de procéder, si différentes l'une de l'autre, offraient toutes deux des avantages et des inconvénients qui tenaient au mode même de fabrication ; néanmoins les avantages du second étaient si nombreux et tellement importants, qu'il a été, ainsi que nous l'avons dit plus haut, généralement préféré ; aujourd'hui les verres en plats ne sont plus guère fabriqués qu'en Angleterre, — où on les désignait primitivement sous le nom de verres en couronne (*crown-glass*)[1], — et encore cette fabrication diminue-t-elle de jour en jour, de façon à ne plus produire que le quart à peine des vitres qui sont employées dans la Grande-Bretagne.

« Les dimensions des verres en cylindres, — ou en tables — dit M. Peligot[2], sont beaucoup plus grandes que celles des verres en plats ; leur épaisseur est plus égale ; l'équarrissage et la division des feuilles ne produit que peu de déchet ; leur planimétrie est beaucoup meilleure. Les carreaux de verre en plats sont toujours plus épais dans la partie qui avoisine le centre du plateau dont on l'a tiré que sur les bords ; le noyau auquel adhérait le pontil est assez saillant pour entraîner à lui seul un déchet considérable ; en outre, la surface de chaque carreau est toujours plus ou moins gauche, plus ou moins ondulée, ce qui tend à déformer les objets qu'on regarde à travers les vitres qu'il fournit. Ce défaut de planimétrie est si bien établi, qu'une coutume anglaise, m'a-t-on dit sérieusement en Angleterre, permet de récuser un témoin qui n'a vu qu'à travers un carreau de vitre le fait sur lequel il vient déposer en justice.

[1] Le *crown-glass* désigne plus particulièrement aujourd'hui le verre fabriqué pour l'optique.

[2] *Op. cit.*, p. 179.

« D'un autre côté, cependant, l'éclat de ce verre est toujours plus grand que celui du verre fait par le procédé des cylindres, ce dernier étant plus ou moins rayé, martelé, sali ou dévitrifié par l'étendage qu'on lui fait subir... Faire des vitres joignant à l'éclat et au brillant des verres en plats les dimensions et le bon marché du verre en cylindres est assu-



Fig. 44. — Panier de verre *en plats*, d'après Radel

rément l'un des problèmes les plus intéressants que l'art de la verrerie ait encore à résoudre. »

Au commencement du XVIIIe siècle, on ne fabriquait guère en France que du verre en plats, et c'était en grande partie la Normandie qui était chargée de fournir les vitres qui servaient à clore les fenêtres de tout le royaume. Ce verre était emballé dans des sortes de cages ou *paniers* en bois blanc, plus larges par le haut que par le bas, garnis de paille dans le fond et sur les côtés, et contenant chacun vingt-quatre plats séparés par des réglettes de bois blanc garnies de paille (fig. 44); puis il était expédié à Paris, rue Saint-Denis, au *Renard Rouge*, où se trouvait le bureau des maîtres fayen-

ciers, verriers, vitriers, émailleurs et patenostriers[1], et où on faisait le déchargement, la vérification et la vente des paniers qui arrivaient chaque jour.

Mais les verreries normandes n'envoyaient pas tous leurs produits à Paris; la plus grande partie était expédiée en Angleterre ou prenait le chemin du Havre et de Bordeaux, pour passer de là en Hollande, en Espagne ou en Portugal; il en résulta, à un moment donné, non seulement un renchérissement considérable, mais encore une si grande rareté des verres à vitres, que le gouvernement dut intervenir, afin de régler d'une façon précise les conditions dans lesquelles devait se faire l'approvisionnement de la capitale, et empêcher, sous les peines les plus sévères, l'exportation du verre à l'étranger. Parmi les arrêts rendus dans ce sens, celui du 4 mars 1724 est trop important pour que nous hésitions à le reproduire ici :

ARREST DU CONSEIL D'ÉTAT DU ROY

portant règlement concernant les verres à vitres destinez pour la fourniture de Paris, et deffenses de transporter des verres hors du royaume. — Du 4 mars 1724.

(Extrait des registres du Conseil d'État.)

LE ROY s'étant fait représenter l'arrest rendu en son Conseil d'Estat, Sa Majesté y estant, le 25 juillet 1719, en forme de règlement pour la

[1] « Le bureau des marchands verriers est au *Renard*, rue Saint-Denis, où l'on décharge toutes les marchandises de leur commerce. » (ABRAHAM DU PRADEL, *Livre commode contenant les adresses de Paris*, 1692.)

« *Maîtres Fayanciers, Verriers, Émailleurs, Patenostriers.* — Ils ont leur bureau rue Saint-Denis, au *Renard Rouge*, vis-à-vis de la rue Greneta. Il y a deux cent cinquante maîtres. L'apprentissage est de cinq années. Le brevet est de 80 livres, et la réception à la maîtrise avec qualité, 500 livres. Si l'aspirant épouse une fille de maître, il ne paye que 200 livres. » (*Journal du citoyen*, 1754.)

« Les garçons de métier trouvent des embauches ou adresses de boutiques aux lieux ci-après, à sçavoir : ... pour les verriers, rue Saint-Denis, au *Renard*. » (ABR. DU PRADEL.)

fourniture, distribution, qualité et prix des marchandises de verreries provenantes des quatre verreries de la forest de Lyons, en Normandie, par lequel il estoit ordonné entre autres choses que les gentilshommes, entrepreneurs de ces verreries, seroient tenuz de fournir et faire voiturer dans le bureau ordinaire des maîtres vitriers de la ville de Paris, pendant trois années à compter du jour du dit arrest, les verres à vitres nécessaires pour la consommation de Paris, à raison de vingt-trois livres le panier de verre fin et de vingt et une livres celui de la seconde qualité. Et Sa Majesté estant informée que cet arrest n'a presque eu aucune exécution, tant par le deffaut de fourniture exacte toutes les semaines que parce que chaque plat de verre, qui devoit être de trente-huit pouces, n'est présentement que de trente-deux à trente-quatre, que même le prix en auroit esté porté jusqu'à cinquante-cinq livres et soixante livres le panier; et que ce qui a donné lieu à ce prix exorbitant est le transport qui s'en fait à l'estranger; en sorte que cette espèce de marchandise manque non seulement pour la fourniture de la ville de Paris, mais encore pour l'entretien de ses palais et maisons; à quoy Sa Majesté, voulant pourvoir, pour faire cesser des abus si préjudiciables au public. Vû le dit arrest et celuy du 7 may 1715, Vû aussi, sur ce, l'avis des Srs commissaires du Conseil pour les affaires du commerce, Oüy le rapport du sieur Dodun, conseiller ordinaire au Conseil royal, controlleur général des finances, SA MAJESTÉ ESTANT EN SON CONSEIL a ordonné et ordonne ce qui ensuit :

Art. I. — Que les maistres et entrepreneurs des quatre verreries de la forest de Lyons en Normandie seront tenus de fournir et faire voiturer dans le bureau ordinaire des maîtres vitriers de la ville de Paris, chacun une charretée de verres à vitres par semaine, à compter du jour du présent arrest jusqu'au 1er avril prochain; et chacun deux charretées, aussi par semaine, depuis le dit jour premier avril jusqu'au dernier septembre suivant; et enfin une charretée, aussi chacun par semaine, depuis le dit jour dernier septembre jusqu'au 1er avril de l'année prochaine 1725. A peine de cinq cens livres d'amende pour chacune contravention; et pour en faciliter le recouvrement en cas d'inexécution du présent arrest, il sera par les dits maîtres des verreries, dans quinzaine, nommé une personne solvable, domiciliée dans ladite ville de Paris, pour caution qui sera reçuë par devant le sieur lieutenant général de police de Paris, les jurez de la dite communauté des maîtres vitriers présens ou duëment appelez, comme aussi sera tenu chacun des dits maîtres des verreries d'apposer sur les paniers

de verre de sa fabrique une marque distincte et particulière, laquelle sera aussi inscrite sur chaque lettre de voiture.

II. — Le nombre des charretées de verre qui arriveront chaque semaine sera marqué dans un registre particulier, qui sera paraphé par le dit sieur lieutenant général de police, et tenu par le juré de semaine; et l'article de chaque envoy sera reconnu et signé par l'un des dits jurez vitriers, et par le commissionnaire des dits maîtres de verreries.

III. — Chaque charretée de verre sera composée de onze paniers, dont neuf seront de verre fin et deux de second, depuis le 1er avril jusqu'au dernier septembre; et de huit de fin et trois de second pendant les six mois suivans.

IV. — Chaque panier contiendra vingt-quatre plats, dont il y en aura au moins dix-huit entiers, sinon pour chaque plat qui se trouvera cassé au-dessous du nombre de dix-huit, les dits maîtres dés verreries ou leurs voituriers seront tenus de faire diminution de dix sols auxdits maîtres vitriers.

V. — Le plat de verre, tant fin que second, sera de trente-huit pouces[1] au moins, et il n'en sera pas envoyé de moindre dimension.

VI. — Et Sa Majesté ayant égard au prix excessif où le bois a esté porté, Elle ordonne que le verre ainsi conditionné sera payé auxdits maîtres des verreries par lesdits maîtres vitriers sur le pied de trente livres le panier de fin, et de vingt-sept livres le panier de second; et ce, à compter du jour du présent arrest, jusqu'au dit jour premier avril de l'année prochaine 1725 seulement.

VII. — Lorsque les charretées de verre arriveront devant onze heures du matin, les jurez vitriers seront tenus d'en faire la visite et de les lotir[2] et enlever dans le jour, après en avoir payé le prix comptant; sinon, le dit temps passé, les dits maîtres de verreries ne seront point responsables de tout ce qui s'en trouvera de cassé; mais, au cas que les voitures ne soient arrivées qu'après onze heures du matin, le verre demeurera aux risques des dits maîtres de verreries jusqu'au lendemain deux heures après midy, sans qu'ils puissent obliger les dits jurez à en faire la visite plutôt s'ils ne veulent.

VIII. — Le lotissement du dit verre sera fait depuis deux jusqu'à trois heures après midy, entre les maîtres présents seulement, chacun des-

[1] 1m026.

[2] Partager à l'aide de lots.

quels aura un jetton où son nom sera empreint d'un costé et la marque de la communauté[1] de l'autre ; tous lesquels jettons seront mis dans un sac, que le juré de la semaine tiendra, et qu'il sera obligé de fermer à trois heures au plus tard, sans que les maîtres qui surviendront après ladite heure puissent avoir part au dit lotissement.

IX. — Deffend Sa Majesté à tous maîtres vitriers de remuer et fouiller les paniers de verre, ni de mettre aucune marque dessus avant qu'ils ayent esté visités et reçus par les jurez, à peine d'être déchus du lotissement pendant un mois ; et, en outre, d'être responsables de tous les plats qui se trouveront cassés dans les paniers qu'ils auront remuez et fouillez.

X. — Deffend aussi Sa Majesté aux voituriers chargés de la conduite du verre pour le bureau des dits vitriers, de le conduire ailleurs et de le mettre en aucuns lieux et maisons d'entrepost, ou de le vendre en route pour quelque cause et sous quelque prétexte que ce soit, à peine de prison, trois cens livres d'amende et de confiscation de leurs chevaux et charrettes. Deffend pareillement aux maîtres vitriers de l'aller acheter sur la route, ni même d'aller au-devant des voituriers, à peine de trois cens livres d'amende, et d'estre déchûs du lotissement pendant six mois.

XI. — Pourront les jurez vitriers faire saisir les marchandises de verre qui seront dans les lieux et maisons d'entrepost, privilégiez ou non privilégiez, au dedans de quatre lieues au delà des dernières barrières de la ville et fauxbourgs de Paris ; et ce, en vertu du présent arrest et de l'ordonnance du dit sieur lieutenant général de police.

XII. — Le groisil[2] sera repris par les maistres des verreries et payé aux maistres vitriers à raison de quatre livres quinze sols le barril de demi-muid, y compris le vin des garçons.

XIII. — Fait Sa Majesté très expresses inhibitions et deffenses, tant aux dits maistres et entrepreneurs des verreries qu'à toutes autres personnes de quelque qualité et condition qu'elles soient, de vendre, envoyer ou faire transporter hors du royaume, par mer ou par terre,

[1] Les premiers statuts de cette communauté datent du règne de Louis XI ; ils ont été réformés et confirmés sous le règne de Louis XIV, par lettres patentes du 22 février 1666, enregistrées au parlement le 19 avril suivant.

[2] Rognures et déchets de verre.

aucuns verres à vitres ni d'autre espèce, sous quelque prétexte que ce soit, sans une permission expresse de Sa Majesté; ce qui aura lieu à compter du jour du présent arrest jusqu'au 1[er] avril de l'année prochaine 1725, à peine de prison contre les voituriers et de confiscation des marchandises, chevaux, charrettes et bâtiments servant au transport d'icelles; et en outre de trois mille livres d'amende contre les contrevenants, laquelle ne pourra être sursise ni modérée.

XIV. — Ordonne au surplus Sa Majesté que les arrests des 24 avril 1714, 7 mai 1715 et 25 juillet 1719 seront exécutez selon leur forme et teneur, pour les articles auxquels il n'aura pas esté dérogé par le présent arrest. Enjoint au dit sieur lieutenant général de police de tenir soigneusement la main à son exécution, etc. etc.

Signé : PHÉLYPEAUX.

Cet arrêt, qui nous donne, on le voit, des renseignements précieux sur la façon dont se faisait le commerce des verres à vitres à cette époque, modifiait singulièrement les conditions d'existence des quatre *grosses verreries* qui s'y trouvaient particulièrement visées. Plutôt que de se soumettre à l'obligation de ne plus vendre que 27 livres ce qu'ils avaient vendu, dans les dernières années, 50 et même 60 livres, les propriétaires de trois de ces verreries avaient préféré laisser éteindre leurs fours. La seule verrerie du Landel restait en activité, mais la quantité de *paniers* qu'elle pouvait envoyer à Paris était loin de satisfaire aux exigences de la consommation.

A la suite d'un rapport qui lui fut fait par un commissaire nommé à cet effet, le gouvernement prit, à la date du 12 décembre 1724, un nouvel arrêté par lequel il obligeait les autres verreries de Normandie, notamment celles du comté d'Eu, à entrer pour leur part dans l'approvisionnement de Paris tout en maintenant, malgré les réclamations faites par les maîtres des verreries, les prix fixés par l'arrêté du 4 mars.

ARREST DU CONSEIL D'ÉTAT DU ROY

concernant les verreries de la forest de Lyons et autres. — Du 12 décembre 1724.

(Extrait des registres du Conseil d'État.)

LE ROY s'étant fait représenter en son Conseil l'arrest rendu en iceluy le 4 mars dernier, par lequel, etc.... Et comme les maîtres des verreries de la forest de Lyons n'ont envoyé, au terme de cet arrest, la quantité de charretées de verre qu'ils estoient obligés de fournir, qu'ils estoient même en arrière, au 15 octobre dernier, de la quantité de 640 paniers, Sa Majesté jugea à propos de donner un ordre au sieur commissaire Aubert, en date du 11 du mesme mois, à l'effet de se transporter dans les verreries de la forest de Lyons, pour dresser procès-verbal de l'estat des dites verreries, de la quantité de paniers de verre qui se trouveroient en icelles, pour estre ensuite transportez en ceste ville, au bureau des maîtres vitriers. En conséquence de cet ordre, le sieur commissaire Aubert se seroit transporté dans les verreries du Routieux, de la Haye, Verrerie-Neuve, et dans celle du Landel, forest de Lyons, où il a dressé procès-verbal de l'estat d'icelles, par lequel il paroist qu'il n'a trouvé que celle du dit Landel en estat de fabriquer du verre; et que les trois autres estoient éteintes et les fours abatus par vétusté; ce qui auroit obligé Sa Majesté d'ordonner, par arrest du 29 octobre, que le dit sieur Aubert se transporteroit dans les verreries du comté d'Eu et autres, à l'effet de faire voiturer dans la ville de Paris, aux frais et dépens des maîtres des verreries de la forest de Lyons, les 640 paniers de verre qu'ils avoient négligé de fournir; et un ordre au dit sieur commissaire Aubert, en date du 1ᵉʳ novembre dernier, pour enjoindre aux maîtres des six verreries des forests d'Aouy, comté d'Eu, Helles, proche Neufchâtel, et de Beaumont-le-Roger, de députer un d'entre eux pour venir recevoir les ordres de Sa Majesté, estant informée que les maîtres et entrepreneurs des quatre verreries de la forest de Lyons sont hors d'estat de satisfaire à l'arrest du 4 mars dernier, et que les maîtres des verreries du comté d'Eu et autres, pour prévenir les intentions de Sa Majesté, ont fait leurs soumissions volontaires conjointement avec ceux de la forest de Lyons, de fournir au bureau des maîtres vitriers, à Paris, la quantité de *quatre mille cinq cent trente-deux* paniers, suivant la répartition faite entre eux qu'il est nécessaire d'authoriser, afin que les maîtres vitriers de la ville de Paris et les

entrepreneurs des maisons royales ne manquent plus de verre à l'avenir; à quoy Sa Majesté voulant pourvoir. Ouy le rapport du sieur Dodun, conseiller ordinaire au Conseil royal, controlleur général des finances. LE ROY ESTANT EN SON CONSEIL, du consentement des maîtres de verreries, tant de la forest de Lyons que du comté d'Eu et autres, a ordonné et ordonne qu'à commencer du 1er du présent mois, ils seront tenuz de fournir et faire voiturer dans le bureau ordinaire des maîtres vitriers de la ville de Paris la quantité de quatre mille cinq cens trente-deux paniers de verre par chacun an, sçavoir : les quatre maîtres des verreries de la forest de Lyons, cinq cens paniers chacun; ceux des verreries du Hélay, de Lihu et Maucombe, pareille quantité de cinq cens chacun; et ceux des verreries de Beaumont-le-Roger, Varimpré et Valdenos, chacun trois cens quarante-quatre paniers; laquelle quantité de quatre mille cinq cens trente-deux paniers de verre les dits maîtres des verreries seront tenus d'envoyer à Paris par chacune semaine, à proportion de la quantité dont ils sont tenus suivant la répartition faite entre eux.

Ordonne pareillement Sa Majesté que le verre sera payé aux dits maîtres des verreries par les dits maîtres vitriers sur le pied de trente livres le panier fin, et de vingt-sept le second, conformément à l'arrest du 4 mars, qui sera, au surplus, exécuté selon la forme et teneur.

Fait au Conseil du Roy, Sa Majesté y estant, tenu à Versailles le douze décembre mil sept cent vingt-quatre.

Signé : PHÉLYPEAUX.

Il est permis de supposer que, malgré ce que cet arrêt avait de précis, on ne croyait pas beaucoup à la réalisation des engagements pris par les maîtres des verreries normandes, puisque quelques jours après, le 19 décembre, une mesure arrêtée en conseil d'État supprime pendant un an les droits que devaient payer à leur entrée en France les verres *en tables* qui venaient de l'étranger, et principalement de la Lorraine.

En outre, le 24 mars suivant, un autre arrêt proroge jusqu'au 1er avril 1726 la défense de faire sortir les verres à vitres du royaume. Cet arrêt, plus sévère encore que les

précédents, porte que l'amende de 3,000 livres par chaque contravention « ne pourra estre sursise ni modérée », et enjoint au lieutenant général de police à Paris, ainsi qu'aux « sieurs intendans et commissaires départis dans les provinces et généralités du royaume, de tenir la main, chacun en droit soy, à l'exécution du présent arrest, qui sera lu, publié et affiché partout où besoin sera, à ce que personne n'en ignore[1], etc.... ».

Il était bien difficile, il est vrai, aux verriers normands de résister aux offres qui leur étaient faites, et de se conformer à l'obligation de faire porter les paniers à Paris[2] pour les y vendre seulement 27 et 30 livres, puisque, de tous côtés, on venait les chercher à leurs fours au prix de 30 et 35 livres, sans qu'ils eussent de frais de transport à payer. C'est ce que constate un nouvel arrêt du 17 avril 1725, ordonnant « qu'à commencer du jour de la publication du présent arrest, les verres à vitres, pris devant les fours, ne pourront être vendus à plus haut prix que 25 livres le panier, sauf à en diminuer successivement le prix dans la suite, à peine de confiscation et de 1,500 livres d'amende. » Cet « arrêt, lu, publié et affiché partout où besoin sera », devait être « exécuté par provision, nonobstant oppositions ou appellations quelconques, dont si aucune interviennent », et l'arrêt ajoute que « Sa Majesté s'en est réservée à soy et à son conseil la connoissance, et icelle interdit à toutes ses cours et autres juges ».

Il semble cependant que les verriers aient, à la fin, eu gain de cause, et que, dans cette lutte entre eux et le gou-

[1] Arrêt du conseil d'État, 24 mars 1725.

[2] Cette sorte de crise qui pesait sur les verres à vitres était telle, que le comte d'Hoym, ambassadeur de Saxe-Pologne en France, écrivait le 24 janvier 1721 au baron de Lorme : « Paris n'est plus si beau, *les vitres en papier l'enlaidissent.* » — Cf. Baron J. Pichon, *Vie du comte de Hoym,* t. I, p. 42.

vernement, ce dernier ait été obligé de céder. Il était difficile, du reste, qu'il en fût autrement : d'une part, on ne pouvait forcer les maîtres de verreries à fournir mensuellement une quantité de paniers déterminée à l'avance, parce qu'il leur était toujours possible d'invoquer, pour se soustraire à cette obligation, des raisons tirées de difficultés pratiques, usure des fours, manque de matières premières ou de combustible, etc., et, d'autre part, il était plus difficile encore de les contraindre à résister aux offres avantageuses qui leur étaient faites par des commerçants étrangers, et de les empêcher de vendre à des prix supérieurs à ceux qui étaient officiellement fixés. Le gouvernement dut donc se borner à proroger d'année en année la défense qu'il avait faite de transporter les verres à vitres hors du royaume, et à maintenir la suppression des droits d'entrée sur les verres en tables. Quant aux autres sortes de verreries, on en empêchait toujours l'introduction en France, et, pour éviter toute fraude de ce côté, un arrêt du 23 août 1735 défendait « aux maîtres des verreries situées sur les frontières de délivrer aucun certificat aux maîtres des verreries étrangères pour faciliter l'entrée dans le royaume des ouvrages vitrifiés fabriqués en pays étrangers, et de recevoir ou d'introduire dans leurs verreries aucuns desdits ouvrages fabriqués en pays étrangers. »

Le gouvernement, on le voit par les documents qui précèdent, se préoccupait plus particulièrement des verres à vitres[1], et cherchait à en faire baisser les prix, de façon à

[1] Les vitriers étaient généralement assez considérés, et on avait pour eux quelques égards ; nous en avons une preuve dans une lettre du comte de Pontchartrain, publiée dans la *Correspondance administrative sous le règne de Louis XIV,* à la date du 19 février 1699 : « Le nommé Lespinouse, écrit le secrétaire d'État à M. de Charmont, vitrier des bastimens du Roy, ayant représenté à Sa Majesté que son fils a esté condamné, par arrest du Grand-Conseil, à estre fustigé sous la custode*, S. M. a bien voulu épargner cette honte à sa famille,

* C'est-à-dire fouetté en secret, et non en public.

Pl. III

Tryptique en émail rehaussé d'or.

(Travail de Limoges, commencement du XVIe siècle.)

Collection de M. Ch. Stein.



Imp Lemercier & Cie Paris

en rendre l'usage général, dans les cabanes les plus pauvres aussi bien que dans les palais. Malgré tous ses efforts, cependant, les prix se maintinrent élevés pendant longtemps, puisque, en 1754, le verre ordinaire, c'est-à-dire celui qui venait des verreries normandes, valait[1] :

Le pied superficiel, employé en papier à carreaux de croisée, à petit bois	»	8 s.
Le même, employé en plomb	»	10 s.

et le verre blanc, dont la fabrication avait commencé à la manufacture de Tourlaville, près Cherbourg :

Le pied superficiel, à carreaux de croisée, à petit bois	2 l.	5 s.
Le même, à panneaux en plomb	2 l.	10 s.

Il y avait alors, on le voit, deux manières de monter les verres à vitres : l'une qui consistait à les assujettir dans une petite rainure ménagée à cet effet dans une bande de plomb, l'autre à la fixer, au moyen de petits clous, sur un châssis ou cadre de bois, et à coller ensuite tout autour des bandes de papier. Le *mastic* dont les vitriers se servent aujourd'hui n'a guère été usité que vers 1770. L'abbé Jaubert, dans son *Dictionnaire des arts et métiers*, publié en 1772, l'indique, en effet, comme une chose nouvelle à cette date. « On peut aussi, dit-il, sans employer ni pointes ni papier, fixer le carreau de verre avec un lut composé de craie et d'huile de lin cuite. On forme avec ce lut, que les ouvriers nomment *mastic*, un petit bourrelet que l'on met autour du carreau et que l'on aplatit ensuite avec le doigt. Cette méthode paroît préférable à celle des pointes et du papier collé pour les châssis de fenêtres; mais elle a un très grand inconvénient : lorsque le mastic est bien sec, il adhère tellement qu'il est im-

et m'ordonne de vous escrire de faire surseoir à l'exécution du jugement à cet esgard... » (*Reg. secr.*)

[1] Nous trouvons ces prix dans le *Journal du citoyen* (1754).

possible d'en enlever les carreaux sans en briser une grande quantité, quand il y a quelque réparation à faire aux châssis.»

Malgré toute la sollicitude du gouvernement, l'industrie du verre ne faisait en France aucun progrès, à l'exception cependant de la fabrication des glaces, dont nous parlerons plus loin. Les verres taillés, gravés ou dorés, désignés sous le nom de *cristaux de Bohême,* étaient depuis longtemps préférés aux nôtres, et leur prix, du reste, n'était pas extrêmement élevé, au moins en 1753, si l'on en juge par l'aperçu suivant, que nous trouvons également dans le *Journal du citoyen :*

Cristal de Bohême.

Gobelets, taille ordinaire.	de 6 à 12 s.	la pièce.
Flacons de toilette et rouleaux	de 14 à 22 s.	—
Caraffes à l'eau, à ance et sans ance . .	27 s.	—
Caraffes à liqueur.	de 18 à 40 s.	—
Chandeliers taillés	de 35 à 45 s.	—
Caraffes taillées, à l'huile, avec le bouchon.	17 s.	—
Salières ordinaires	23 s.	la paire.

Cristaux dorés.

Gobelets	1 l. 17 s.	la pièce.
Moutardiers	3 l. 15 s.	—
Caraffes à liqueurs	de 5 à 7 l.	—
Plateaux dorés	11 l.	—
Pots à sucre et boëtes à confitures . . .	de 7 à 8 l.	—
Verres et gobelets à liqueurs.	1 l. 8 s.	—
Salières dorées.	6 l.	la paire.

Quant aux verres de France et d'Alsace, on les vendait aux prix suivants :

Verres à boire, à pattes	17 et 18 l. le cent[1].
Caraffes.	de 4 s. 6 d. jusqu'à 7 s. la pièce.

[1] Le prix courant ajoute : *le cent marchand, qui fait* 200. Il y a là un usage commercial que nous ne nous expliquons pas.

Verres à cabaret	14 l. le cent marchand.	
Verres de fougère.	5 l.	—
Gobelets ou sceaux	11 l.	—
— dits *Mazarin-épintés* (?) . . .	10 l. 10 s.	—
Gobelets de verre, d'un demi-septier. . .	18 l.	—
— — dits *façon*, petits. . .	28 l.	—
— — dits moyens	26 l.	—
— — dits grands	40 l.	—
— — dits à liqueurs	13 l.	—
— — dits *façon*, petits. . .	1 l. 6 s. la douzaine.	
Bouteilles de Sèves[1], le cent, rendu chez soi.	23 liv.	
Bouteilles de Lorraine.	de 18 à 22 l. le cent.	

On voit, par cette désignation sommaire des verreries vendues par les marchands de Paris, que l'industrie française, outre les verres à vitres, ne fabriquait, au milieu du siècle dernier, que de la gobeleterie commune et des bouteilles. Il faut bien avouer, du reste, qu'à cette époque cette industrie était en France en pleine décadence, et bien au-dessous de celle de la plupart des pays étrangers, notamment de la Bohême, de l'Allemagne et de l'Angleterre. C'est ce que constatait avec amertume un savant chimiste, Bosc d'Antic, dans un *Mémoire* qu'il adressait à l'Académie des sciences, mémoire qui remporta, en 1760, le prix sur le sujet suivant mis au concours : *Quels sont les moyens les plus propres*

[1] La *verrerie royale* de Sèvres, fondée au commencement du XVIIIe siècle, n'a jamais fabriqué que des bouteilles qui étaient en grande réputation.

« Les ateliers de cette verrerie, situés au bas du coteau de Meudon, méritent l'attention des curieux. Les bouteilles que l'on y fabrique sont d'une des meilleures qualités de verre pour le vin; il est un peu brun, mais cette couleur lui vient du fer et du phlogistique contenus dans la soude qu'on emploie. » (*Almanach des marchands, négocians et commerçans de la France*, par Thomas, 1770.)

« *Sèves*, bourg de l'Ile-de-France. — *Verrerie royale*, où l'on ne fait que des bouteilles; mais il est peu de verreries en France où l'on travaille avec tant de soin. » (*Almanach Dauphin*, 1789.)

Il y eut à Sèvres une autre verrerie, ou, pour être plus exact, une cristallerie dont nous parlerons plus loin.

à porter l'économie et la perfection dans les verreries de France[1].

« Le verre de nos verreries, dit-il, peut être divisé en quatre espèces : verre à bouteilles ; verre commun vert, dit *chambourin;* verre fin, blanc ; cristallin et cristal. Je ne connois que trois verreries en France où l'on fasse de bonnes bouteilles : *Folembrey,* dans la forêt de Coucy ; *Anor,* dans le Hainaut françois, et *Sèves,* près de Paris. Celles qu'on fait dans le pays de Baireuth et à Delln, dans le Brandebourg, leur sont supérieures pour la qualité et se vendent moins cher. A peine notre verre passeroit-il pour le verre commun d'Allemagne, et notre cristal pour le verre blanc étranger. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à comparer le verre plat fin, ou *de deux feux,* de Normandie, avec le verre commun à vitres du Palatinat ; et le cristal de la verrerie de *La Pierre* avec le verre blanc de Bohême ou avec les morceaux de verre blanc d'Angleterre, qu'on trouve chez le sieur Sayde. Il n'y a pas, je crois, de verre à vitres plus imparfait que celui de nos grosses verreries ; il est rempli de défauts, de *bouillasses,* de *filandres,* de *larmes,* de *pierres, mal*

[1] « Un bon citoyen, qui n'a point voulu qu'on le nommât, dit Bosc d'Antic, à la fin de l'impression de son *Mémoire,* remit, en 1759, une somme de cinq cent livres à l'Académie royale des sciences pour récompenser celui qui, au jugement de cette compagnie, auroit le mieux répondu à la question qui fait le titre de ce Mémoire. »

Nous ne croyons pas être trop téméraire en avançant que ce « bon citoyen » qui désirait garder l'anonyme n'était autre que Bosc d'Antic lui-même, ou quelqu'un qui agissait à son instigation, et probablement avec son argent. Il devait savoir, en effet, que peu de savants à cette époque s'occupaient de cette question, et que les gens du métier étaient trop illettrés pour rédiger un mémoire ; en tout cas, la somme qu'il risquait (500 livres) était peu importante relativement à ce que son travail devait lui rapporter s'il obtenait le prix. Ce prix, en effet, le fit connaître et lui permit de trouver des commanditaires, grâce auxquels il put fonder la manufacture de glaces de Rouelles (département de la Haute-Marne), qui, d'après ce qu'il disait, devait fabriquer mieux que celle de Saint-Gobain et vendre 50 pour 100 moins cher.

recuit, se *plombe* très promptement, et il est coloré au point d'être peu transparent, quoique fort mince. Dans quelques verreries, on a cherché à imiter les lanternes[1] d'Angleterre; mais on est très éloigné d'y avoir réussi.

« Les ouvrages de nos verreries sont d'une mauvaise qualité et fort chers. S'écarteroit-on de la vérité si l'on avançait que nos verreries sont plus utiles à l'Espagne qu'à la France? Elles emploient annuellement pour près de deux millions de soude d'Alicante et de Carthagène. Mais c'est trop s'arrêter sur une chose qui fait notre honte. Personne n'ignore que nos verreries sont dans un état déplorable.

« Le prix extraordinaire que l'Académie royale des sciences a proposé pour seconder les vues d'un zélé citoyen ne nous permet pas de douter. Cette compagnie respectable ne promet la palme qu'à celui qui aura donné les moyens les plus propres à porter la perfection et l'économie dans les verreries du royaume. Elle n'exige pas uniquement qu'on fasse du beau verre, elle veut aussi que l'on puisse le faire à peu de frais; et, ces deux conditions remplies, nos verreries seront certainement en état de soutenir la concurrence avec les verreries étrangères.

« Je ne doute pas qu'un grand nombre de personnes, en rendant justice aux vues et au zèle de l'Académie, ne mettent ce prix au rang de la quadrature du cercle, de la pierre philosophale, etc. On est assez généralement persuadé qu'il est impossible de faire en France d'aussi beau verre et au même prix qu'en Allemagne. En Saxe, en Bohême, dans la Franconie, dans le Palatinat, dit-on, les beaux cailloux sont très communs, et nous en manquons; le salin ou le sel alcali

[1] Les *lanternes* d'appartement, garnies, de neuf pouces (0m243) de haut, valaient 9 liv. 10 s. la pièce. On en faisait jusqu'à quinze pouces (0m405) de haut. Le prix augmentait de 1 liv. par pouce.

Les *lanternes* de jardin, montées, coûtaient 11 liv. la paire.

fixe extrait des cendres du bois y est abondant et à bas prix, et nous n'avons que des matières inférieures et fort chères; le bois y est pour rien, et nous l'achetons un prix excessif. Notre vanité ne cherche-t-elle pas à excuser notre négligence? Les circonstances favorables où je me trouve m'ont permis d'envisager la matière sous un assez grand nombre de faces pour me croire même en état de prouver que la France peut faire cesser les importations, fabriquer elle-même du verre aussi beau et à plus bas prix que celui de l'étranger. »

En homme parfaitement maître de la question, Bosc d'Antic, après cette constatation si peu flatteuse pour notre amour-propre industriel, étudie les procédés de fabrication employés de son temps, et indique les moyens qui lui paraissent préférables: c'est ainsi qu'il conseille l'usage de l'argile pour faire les fourneaux et les creusets, à la place du grès ou *mouillasse* qui était employé jusqu'alors, et qui, à l'inconvénient de laisser perdre une quantité considérable de chaleur, joignait celui de se fendre, de s'égrener et de se vitrifier si promptement, que les fourneaux pouvaient durer à peine trois à quatre mois; il donne les gisements des meilleures argiles, la manière de construire des fourneaux à six et dix ouvreaux, et engage fortement les maîtres des verreries à se servir de charbon de terre, comme cela se pratique à Tourlaville et dans les cristalleries anglaises. Quatorze livres de charbon, dit-il, produisent le même effet que vingt-cinq livres de bois. Il étudie ensuite la manière de fabriquer de la soude d'une qualité au moins égale à celle d'Alicante; il indique les meilleures matières à convertir en verre, et surtout règle la conduite du travail de façon à éviter toutes les pertes de temps, et, par conséquent, de feu. Enfin il conseille « la conversion du fer en acier par *cémentation*, pour fournir aux verreries un moyen très utile de profiter de leur feu perdu et d'occuper les ouvriers sans les

fatiguer. Cette industrie, ajoute-t-il, auroit un double avantage pour le royaume : le verre seroit à plus bas prix, et nous ne serions pas obligés de tirer annuellement pour des sommes très considérables d'acier des produits étrangers. »

Bosc d'Antic remporta le prix, et c'était justice, son mémoire renfermant, on le voit, d'excellents conseils pratiques; mais il se flatte ou s'illusionne lorsque, quelque temps après, il prétend que « la verrerie en France a changé de face depuis la publication de son travail. Il s'est formé, dit-il, un grand nombre de manufactures en verre blanc à vitres et en assortiment. Il n'existe plus de verreries à la françoise, en verre *chambourin,* que pour les rouleaux et les fioles à médecine. L'assortiment en verre blanc n'est pas plus cher que l'assortiment en verre vert l'était en 1760, et le verre en table a considérablement baissé de prix, quoique les potasses soient renchéries. Je puis donc me flatter d'avoir opéré par mes recherches et par mes ouvrages une révolution avantageuse dans cette branche importante d'industrie et de commerce. »

Il se peut que le verre à vitres des fabriques normandes soit devenu plus blanc après la publication du mémoire couronné; mais l'auteur se vante à tort quand il s'attribue les perfectionnements apportés dans la fabrication du verre *en tables* et la baisse du prix de ce verre. Ce double résultat était dû, d'une part à la création de la manufacture de Saint-Quirin, fondée vers 1753 par un homme très actif et très savant, Drolenvaux, et, d'autre part, à l'établissement de la fabrication de ce verre dans celle de Givors, en 1755, plusieurs années, par conséquent, avant le travail de Bosc d'Antic.

La première de ces manufactures avait, à Paris, un dépôt qui était ainsi annoncé dans les *Annonces, Affiches et Avis divers* (30 mai 1754) : « On vient d'établir à Paris, dans la maison du sieur *Le Lièvre,* distillateur ordinaire du roi, rue

de Seine, faubourg Saint-Germain, un MAGASIN général de verres en tables, du double plus épais que les verres de Bohême, plus beaux, plus forts et plus transparents, dit-on, et nullement sujets aux plus légers dommages, quoique exposés au soleil et à l'humidité. Ils se tirent de la verrerie royale de Saint-Quirin en Vôges, à deux lieues de Sarrebourg, dont *M. Drolenvaux* est propriétaire. »

Quant à la verrerie de Givors, fondée en 1749, elle prit rapidement une assez grande importance, bien éloignée cependant de celle qu'elle devait prendre de nos jours, et qui l'ont placée au premier rang des usines françaises. « Le bourg de Gisors, dit l'abbé Expilly, devient tous les jours plus considérable, surtout par la *verrerie royale* qui y a été établie en 1749, et qui a commencé à travailler en 1750. Elle fait subsister plus de deux cents ouvriers; on y consomme par jour 150 bennes de charbon. Il en sort 500,000 bouteilles par an[1]; on y fabrique du verre en table depuis 1755. » C'était à Orléans qu'était l'entrepôt principal des produits de la manufacture de Givors; on les expédiait de là à Paris, et, par la Loire, à Tours et à Nantes.

Bosc d'Antic, du reste, est bien obligé de convenir plus tard que son *Mémoire* n'a rien changé aux conditions commerciales de la verrerie, et que, comme par le passé, on continue à préférer aux produits français les verres de Bohême et les cristaux d'Angleterre. « Dans mon mémoire couronné, dit-il, je n'avois pu traiter que des principes généraux de l'art de la verrerie, et peu de personnes ont été en état d'en faire une heureuse application à ses différentes branches. Soit défaut de lumières, soit que le gouvernement

[1] La verrerie royale fondée en 1749 s'est transformée et est devenue la *Compagnie des verreries de la Loire et du Rhône*, qui fabrique annuellement près de 30,000,000 de bouteilles, sans compter la gobeleterie commune et les verres à vitres.

n'ait pas donné à cette importante espèce d'industrie toute l'attention qu'elle mérite, l'importation du verre dans le royaume est encore très considérable. Il y a peu de nos villes du premier et du second ordre où l'on ne trouve des magasins de verre taillé et non taillé de Bohême, et les Anglois continuent à nous fournir du verre pour l'optique et du cristal coloré et non coloré. »

Il n'y a, en effet, qu'à consulter les adresses et *réclames* des marchands faïenciers, — qui vendaient également les verreries, — pour se convaincre que c'était surtout la gobeleterie taillée de Bohême qui faisait le fond de leur commerce, bien que les cristaux de France y soient également annoncés. C'est ainsi que nous trouvons dans l'*Almanach des marchands,* de Thomas (Paris, 1770), les adresses suivantes :

« DUTFOY, marchand fayencier, *A la Bonne Foi,* grande rue Taranne, fauxbourg Saint-Germain, à côté de l'hôtel Taranne. — Gobelets gravés, taillés à miroir, et tout ce qui concerne les cristaux de Bohême dorés, taillés et gravés du plus à la mode. Toutes sortes de bouteilles pour le vin des verreries de Sèves, de Picardie, de Lorraine et de Saint-Fargeau [1].

« THIÉBAULT, marchand fayancier, bouchonnier ordinaire des caves du roy, rue Saint-Denis, vis-à-vis l'église de la Trinité, près Saint-Sauveur, tient magasin de fayance de Strasbourg et de la manufacture royale de Sceaux, de Rouen, Nevers et autres; — cristaux de Bohême de toute espèce,

[1] Cette verrerie était située à Cormoras, près Saint-Fargeau. On lit dans les *Affiches* de Paris, en 1753 : « La verrerie de Cormoras, située près Saint-Fargeau, est à donner à ferme. On s'adresse à M. Doublet, avocat au parlement, rue des Saints-Pères, au-dessus de la rue de Verneuil, fauxbourg Saint-Germain. »

tant en dorure qu'en blanc; — toutes sortes de verreries et cristaux de France[1]; — bras de cheminée naturels et autres; — bouteilles de Sèves, etc. Il tient aussi magasin et manufacture de bouchons, broches et tous autres ouvrages en liège d'Espagne et de Portugal. Il continue aussi la fabrique de semelles de liège garnies de peaux, de carton et autres.

« PORTE (DE LA), marchand fayancier, successeur de madame la veuve Gueux, rue Sainte-Marguerite, fauxbourg Saint-Germain[2], à côté de la prison, vend toutes sortes de services en porcelaine; — figures de Saxe et autres; — fayances de Strasbourg, de Sceaux, de Rouen, d'Angleterre; — fayances à bouillir au feu; — services en cristaux, dorure de Bohême; — lanternes d'appartement; — vaisseaux de chymie; — caraffons de toutes les verreries; — cloches et vases pour les jardins; — bouchons de liège, etc. »

Cette invasion des verreries d'Allemagne et de Bohême est constatée de nouveau par Bosc d'Antic quelques années après l'impression de son *Mémoire*. « Il se fait, dit-il, un grand commerce d'ouvrages de cristal et de verre blanc dans plusieurs parties de l'Allemagne, en Saxe, en Bohême, dans la Franconie, le Palatinat, etc. Il nous vient de ces différents endroits pour des sommes considérables de lustres, de bras de cheminée, de flacons, caraffons, verres et gobelets de cristaux de table, de verres à vitres, à cadrans, à estampes, soufflés et coulés en table sans boudine, etc. Le plus beau cristal d'Allemagne a deux avantages sur celui d'Angleterre,

[1] Il est assez difficile de dire quelles étaient alors les verreries dans lesquelles on fabriquait les « cristaux de France »; nous savons qu'en 1777 il en existait une à « Fromenteau, route de Fontainebleau », qui avait établi un dépôt *unique* de ses produits, sous le nom de *Dépôt de marchandises de crystal de France*, au magasin de la *Fayence anglaise*, rue Saint-Jacques, au coin de la rue de la Parcheminerie. (*Avis divers* du samedi 8 février 1777.)

[2] Ce magasin existait encore en 1866.

d'être plus blanc et moins cher, quoiqu'il se vende à Paris depuis trois livres dix sols jusqu'à cent sols la livre, tout taillé. Il joint aux autres défauts de celui d'Angleterre ceux d'être filandreux et rarement exempt de petites pierres ou grains de ciment. Les verres plats de Bohême et du Palatinat sont bien éloignés de la perfection dont je les crois susceptibles. Ils ont un grand nombre de défauts ; mais le plus désagréable c'est d'être d'une épaisseur inégale, ondulés. Les verres coulés en table de Nuremberg sont d'un verre commun bien affiné, très bien polis, et se vendent au moins vingt-cinq pour cent meilleur marché que les nôtres. On en trouve chez plusieurs miroitiers de Paris et chez le plus grand nombre de ceux de la province. »

Cependant l'industrie française devait bientôt s'affranchir du tribut qu'elle payait ainsi à l'étranger, et montrer qu'elle pouvait lutter avec avantage contre les verreries de Bohême.

En vertu de lettres patentes datées du 1er juin 1765, Antoine Renault du Bexy, avocat au parlement, conseiller du roi, receveur des bois et domaines de Nancy, homme d'initiative et de goût, fonda à Baccarat, sous la protection de Mgr de Montmorency-Laval, évêque de Metz, l'établissement qui subsiste encore aujourd'hui, et qui fut, dans le principe et pendant longtemps, connu sous le nom de *Verrerie Sainte-Anne*. Grâce à l'intelligente administration de son fondateur, qui en conserva la direction jusqu'au moment de sa mort, arrivée en 1806, la verrerie de Sainte-Anne prospéra si rapidement et prit une telle importance, que, dès 1775, Antoine Renault adressait une requête à l'évêque de Toul, à l'effet d'obtenir l'autorisation de construire une chapelle dans l'intérieur de l'établissement, alléguant le grand nombre d'ouvriers qu'il emploie, « et l'espèce de travail qu'ils y font, qui demande de leur part une

très grande assiduité, ne leur permettant pas de s'éloigner, même les jours de dimanche et de fêtes, pour assister au service divin dans leur paroisse de Deneuvre. » L'évêque fit droit à cette demande, et, par lettres en date du 27 mai 1775, autorisa Renault à construire une chapelle, ainsi qu'un cimetière pour enterrer les ouvriers et les personnes de leur famille, « laquelle chapelle sera desservie par un prêtre mis par l'évêque, chargé d'y résider, d'y faire toutes les fonctions paroissiales et de leur administrer les sacrements, sous la direction du curé de Deneuvre, dont il sera vicaire. »

La verrerie de Sainte-Anne, située au milieu des immenses forêts de la châtellenie de Baccarat, fabriqua dès le début des verres à vitres *en table* et de la gobeleterie taillée à la roue qui pouvait rivaliser avec ce que l'on appelait alors improprement les cristaux de Bohème, et qui n'était pas plus du cristal, au moins tel que nous l'entendons aujourd'hui, que ne l'étaient, aux XVIe et XVIIe siècles, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, les *cristaux* et *cristallins de Venise* ou *façon de Venise.*

Bientôt cependant la fabrication du cristal, c'est-à-dire du verre à base de plomb, du *flint-glass,* connu en Angleterre depuis la fin du XVIIe siècle, devait être également importée en France, où elle atteignit, quelques années plus tard, à un degré de perfection qui la plaça à un rang tellement élevé dans l'industrie, qu'elle n'eut plus à craindre la concurrence étrangère.

L'origine de l'introduction du plomb dans la composition du verre est due, suivant toute probabilité, à la substitution de la houille au bois, qui était devenu rare en Angleterre dès la première moitié du XVIIe siècle. « En employant le nouveau combustible, dit le savant auteur du *Guide du verrier,* M. Bontemps, on dut bientôt s'apercevoir que ce verre était plus coloré que celui qu'on avait précédemment

fondu avec du bois; l'effet de cette coloration dut être attribué à la houille, et les verriers cherchèrent par tous les moyens possibles à combattre cette influence colorante; c'est ainsi sans doute qu'ils arrivèrent à soustraire la matière en fusion au contact de la fumée de la houille, en couvrant le creuset d'un dôme qui lui donnait la forme d'une cornue à col court ; mais, en protégeant ainsi la matière en fusion, on s'aperçut aussitôt que cette matière ne subissait plus une température aussi élevée; il fallait prolonger la fonte et augmenter la dose du *fondant*, l'acali; il en résultait une autre cause de coloration et un verre d'une moindre qualité. C'est alors qu'on fut amené à ajouter, au lieu d'alcali, un fondant métallique, l'*oxyde de plomb*, qui fut employé en aussi grande quantité qu'on le put sans produire une coloration tirant au jaune ; non seulement on obvia aux inconvénients de la houille et du pot couvert, mais il en résulta le verre le plus blanc, le plus parfait qu'on eût jamais obtenu, auquel le cristal de la Bohême ne peut être comparé... Ce fut sans doute vers la fin du XVIIe siècle que ce résultat fut produit, car vers 1750, quand le célèbre opticien Dollond faisait ses premières expériences sur l'achromatisme, le *flint-glass* à base de plomb semblait être d'un usage courant pour les services de table. »

Ce nouveau produit vitreux était de beaucoup supérieur aux autres verres en ce qu'il était plus dense, plus limpide, qu'il possédait un pouvoir réfringent beaucoup plus considérable, et qu'il avait une sonorité particulière, dont on pouvait tirer parti dans beaucoup de cas; mais ce n'est que lentement, et grâce aux perfectionnements apportés par la chimie à la purification et au choix des matières premières, et principalement du minium, que les cristaux français et anglais sont arrivés à devenir supérieurs aux

plus beaux verres de Bohême, qui, à cause de leur faible densité, n'ont pas à beaucoup près leur éclat. Les cristaux anglais, malgré la grande vogue dont ils jouissaient dès leur introduction en France, laissaient beaucoup à désirer sous le rapport de la pureté et de la blancheur. Bosc d'Antic le constatait en ces termes dès l'année 1771 : « Quelque florissantes que soient leurs verreries, les Anglais ne peuvent se flatter, avec John Carry, qu'elles soient portées *à la plus haute perfection* : leur cristal n'est pas d'une belle couleur; il tire sur le jaune ou sur le brun pour peu que la couleur rouge de la manganèse domine. Il est si mal cuit, qu'il ressue le sel, se crassit, se rouille promptement, est rempli de points et nébuleux... Il a encore un autre défaut capital, c'est d'être extrêmement tendre[1]... Ils vendent cher leur ouvrage ; peut-être seroient-ils forcés de baisser les prix s'ils avaient des concurrents... »

Quelques années après l'époque où Bosc d'Antic écrivait ces lignes, les concurrents qu'il demandait s'établissaient, les premiers, à Sèvres en 1784, les seconds, à Saint-Louis, en Lorraine, vers 1786.

La cristallerie de Sèvres, située dans les dépendances du parc de Saint-Cloud, — ce qui a fait dire par erreur à quelques auteurs que cette manufacture avait été établie à Saint-Cloud même[2], — fut fondée, en 1784, par Boyer et Lambert, sous le patronage de Marie-Antoinette, qui leur permit de donner au nouvel établissement le titre de *Manufacture des cristaux et émaux de la Reine*[3]. Boyer

[1] Ce mot doit être pris évidemment ici dans l'acception qui lui a été donnée quand on l'appliqua à la porcelaine dite *à pâte tendre*, dont la couverte est également à base de plomb, et Bosc d'Antic a certainement voulu faire entendre par là que le cristal anglais se rayait facilement.

[2] Les bâtiments où était établie cette cristallerie existent encore à Sèvres.

[3] On trouve dans l'*Almanach Dauphin* la mention suivante : « Sève, bourg

nous paraît avoir été l'homme d'affaires de cette entreprise ; quant à Lambert, c'était un véritable praticien, instruit et intelligent, qui avait passé plusieurs années en Angleterre, où il avait appris tous les secrets de la fabrication.

Malgré le patronage de la reine et les privilèges qui lui avaient été accordés, la manufacture ne fit pas de bien brillantes affaires, autant par suite d'une mauvaise administration et peut-être aussi du peu de capitaux dont disposaient Boyer et Lambert, qu'en raison du prix élevé des matières premières, et notamment de la houille qui servait à la cuisson. Dès le mois d'octobre 1785, un an à peine après leur établissement, les deux associés durent se résigner à se faire commanditer et à transformer en société [1] l'usine qu'ils avaient fondée, et dont ils ne furent plus que des « gérants interessés ».

D'un autre côté, comme les ouvriers n'étaient pas payés régulièrement et que l'on ne tenait pas les engagements pris vis-à-vis d'eux, il s'ensuivit des plaintes et des contestations continuelles, qui jetèrent la plus grande défaveur sur cette manufacture, appelée à doter la France d'une industrie nouvelle, et que le gouvernement avait, par conséquent, tout intérêt à favoriser ; c'est alors que le conseil d'État prit, le 16 décembre 1785, l'arrêté suivant, qui donnait au seul lieutenant de police, à l'exclusion de toute autre juridiction, la connaissance des différends qui pouvaient s'élever entre les directeurs et les ouvriers.

de l'Isle de France, à deux lieues de Paris : manufacture de cristal, de *flint-glass*, d'émaux et cendre bleue, établie à l'instar des manufactures anglaises. L'empressement du public à se procurer les ouvrages qui en sortent fait bien augurer de ce nouvel établissement, dont le dépôt est à Paris, dans les bâtiments du Palais-Royal, n° 50. — Lambert, Boyer et Cie, entrepreneurs. »

[1] Par acte passé le 18 octobre 1785 « devant Me Fieffé et son confrère, notaires au Châtelet de Paris ».

ARRÊT DU CONSEIL D'ÉTAT DU ROI

qui renvoie par devant le sieur Lieutenant Général de Police de la ville de Paris les contestations entre les ouvriers de la Manufacture des Cristaux et Émaux de la Reine, située à Sèves, et les Intéressés en icelle.

... Sa Majesté étant informée que les ouvriers de ladite manufacture élèvent journellement des contestations contre les sieurs Boyer et Lambert, ci-devant entrepreneurs de ladite manufacture, et aujourd'hui au nombre des intéressés en icelle...; qu'en dernier lieu il auroit été rendu contre lesdits sieurs Boyer et Lambert deux sentences au consulat de Paris, les 23 et 30 novembre dernier, à la requête du nommé Dantzelle, graveur en cristaux et ouvrier attaché à ladite manufacture; que lesdites sentences auroient été suivies d'une saisie-exécution des marchandises garnissant les magasins de ladite manufacture... Et Sa Majesté considérant que la multiplicité des demandes de pareille nature formées par lesdits ouvriers, étant portées dans différents tribunaux, est préjudiciable aux intérêts de ladite manufacture, à laquelle Sa Majesté a bien voulu accorder des encouragemens, et qui doit être exécutée plus en grand au lieu du Montcenis en Bourgogne; et qu'il est important, pour l'accroissement de ladite manufacture, de réunir dans un seul tribunal toutes les contestations de cette nature, pour y être jugées sommairement et sans frais. A quoi voulant pourvoir : Ouï, etc... LE ROI ÉTANT EN SON CONSEIL, a évoqué à soi et à son Conseil la demande formée par ledit Dantzelle contre lesdits sieurs Boyer et Lambert, ensemble toutes les autres contestations nées et à naître entre les ouvriers, serviteurs et domestiques ou employés à ladite manufacture des cristaux de la reine, et les intéressés et directeurs de ladite manufacture, et icelles, circonstances et dépendances, a renvoyé et renvoie par devant le sieur Lieutenant Général de Police de la ville, prévôté et vicomté de de Paris, pour y être jugée sommairement et sans frais, sauf l'appel au Conseil. Fait défense Sa Majesté audit Dantzelle et à tous autres de se pourvoir ailleurs que par devant ledit sieur Lieutenant Général de Police de la ville, prévôté et vicomté de Paris, et à tous juges d'en connoître, à peine de nullité, cassation de procédure et de tous dépens, dommages et intérêts... Et sera le présent arrêt exécuté nonobstant toutes oppositions ou empêchements quelconques pour lesquels il ne sera différé.

Fait au conseil d'État du roi, Sa Majesté y étant, etc.

Dès cette époque, on le voit, il était déjà question de transporter la manufacture au Creuzot, près Montcenis, et de la joindre à la fonderie royale, — également « à la manière angloise », — qui venait d'y être établie par une société à la tête de laquelle se trouvait M. de La Chaize, et qui était dirigée par un ingénieur, M. Ramus, « avec des succès qui passent les espérances, » dit Daubenton dans une de ses lettres.

C'est vers la fin de 1787 que la cristallerie de Sèvres fut transférée au Creuzot, en vertu d'un arrêt en date du 17 février de la même année; la principale raison mise en avant pour justifier cette mesure était, outre le désir de donner une plus grande extension à la manufacture, la facilité de se procurer à meilleur compte le charbon nécessaire à la cuisson.

... Relativement à la Manufacture des Cristaux de la Reine, située au village de Sèves, près Saint-Cloud, Sa Majesté a reconnu qu'il seroit plus avantageux pour cet établissement d'être transféré au Creuzot, près Montcenis en Bourgogne, attendu que les matières premières nécessaires pour alimenter ladite manufacture se trouvant sur le lieu, ce sera un moyen de porter cette manufacture, digne à tous égards de la protection de Sa Majesté, au plus haut degré de perfection dont elle est susceptible. A quoi voulant pourvoir : Ouï, etc.... LE ROI ÉTANT EN SON CONSEIL, a ordonné et ordonne que ladite manufacture sera très incessamment transférée audit lieu du Creuzot près Montcenis, sur une partie de l'emplacement des mines et fonderies à la manière angloise, situées audit lieu du Creuzot; et qu'en conséquence il sera procédé sans délai à la construction des fours, halles, magasins et autres bâtiments nécessaires à l'exploitation de ladite Manufacture des Cristaux de la Reine, laquelle sera administrée comme ladite fonderie royale du Creuzot, et jouira des mêmes privilèges, prérogatives et exemptions; à la charge, en outre, qu'il ne pourra être employé aux fabrications qui auront lieu dans ladite Manufacture des Cristaux de la Reine d'autre charbon de terre que celui de la mine concédée aux intéressés dans les fonderies royales du Creuzot. MANDE et ordonne Sa Majesté au sieur Intendant et Commissaire départi pour l'exécution de ses ordres dans la province de Bourgogne, de tenir

la main à l'exécution du présent arrêt, lui attribuant à cet effet Sa Majesté toute cour, juridiction et connoissance, et icelles interdisant à ses cours et autres juges. FAIT au conseil d'État du roi, Sa Majesté y étant, etc.

La cristallerie du Creuzot, établissement industriel avant tout[1], subsista jusqu'en 1827; on s'attacha surtout à y fabriquer du cristal très pur et très beau, mais sans se préoccuper beaucoup, à en juger au moins par les quelques spécimens que l'on voyait autrefois au musée de Sèvres, de la question d'art. Aussi son influence sur l'industrie fut-elle moindre que celle des établissements qui ont été créés après elle, et à la tête desquels il faut citer en première ligne la cristallerie de Saint-Louis, fondée vers 1785, et dont le directeur, M. de Beaufort, adressait à l'Académie des sciences, en 1787, une note sur la fabrication du cristal, ou *flint-glass* des Anglais, *fondu au bois et à pots découverts*, en y joignant des spécimens de pièces obtenues au moyen de ce nouveau procédé. Le chimiste Macquer, auquel on doit, sinon la découverte des gisements de kaolin de Saint-Yrieix, au moins l'application de ce kaolin à la fabrication des premières porcelaines dures fabriquées à Sèvres, fut chargé, avec Fougeroux de Bondaroy, de faire un rapport sur les cristaux de Saint-Louis; mais, tout en constatant la bonne qualité de ces produits, les savants rapporteurs ne paraissent pas leur avoir accordé l'importance qu'ils méri-

[1] On lit dans le *Dictionnaire de géographie* de F. D. AYNÈS : « En 1777, il y avoit à peine au Creuzot quelques maisons habitées par des cultivateurs pauvres et par quelques ouvriers employés à une exploitation. Une compagnie jeta dans ce lieu les fondements d'une colonie qui s'est élevée à près de deux mille habitants, et qui a enlevé à l'Angleterre deux secrets : celui de fondre la mine de fer avec du charbon de terre désoufré (*coak*), et celui de fondre le cristal avec du charbon de terre... La manufacture offre tous les objets nécessaires aux besoins habituels de la vie dans ce genre de fabrication, qui ne le cède en rien à la beauté du cristal anglois. »

taient. « On ne peut, disaient-ils, qu'encourager M. de Beaufort à suivre et à augmenter un objet de fabrication qui probablement procurera de l'avantage à notre commerce et pourra même devenir utile aux sciences. » Cette conclusion était, on le voit, très modeste, et n'engageait pas beaucoup l'Académie. M. de Beaufort s'en consola en donnant de l'extension à sa fabrique, qui fut bientôt en mesure de livrer, au prix de 25 sous seulement, des verres que jusqu'alors la cristallerie anglaise n'avait pu livrer au-dessous du prix de 3 livres.

Vers 1797, une troisième cristallerie fut fondée par M. d'Artigues à Vonèche, près Givet; mais cette manufacture, s'étant trouvée, par suite des traités de 1815, comprise dans le territoire belge, M. d'Artigues acheta en 1816 la verrerie de Sainte-Anne, à Baccarat, et y transporta sa cristallerie. De cette époque commença pour cet établissement une ère de prospérité nouvelle, et bientôt la cristallerie de Baccarat, qui devint, en 1823, la propriété d'une société puissante, prit, sous la direction des savants éminents qui se sont succédé à sa tête, une importance considérable, qui l'a placée au premier rang des manufactures de l'Europe et en a fait une des gloires les moins contestées de l'industrie française.

L'importation en France de la fabrication du cristal eut pour effet de secouer un peu la torpeur de nos verriers; la *taille,* qui était restée jusqu'alors le monopole à peu près exclusif des manufactures de la Bohême et des Pays-Bas, devint d'une pratique générale dans nos fabriques de gobeleterie, dont les produits trouvèrent alors un débouché d'autant plus facile, qu'il n'était plus nécessaire d'aller chercher à l'étranger ce que l'on fabriquait aussi bien chez nous.

En 1802, suivant les estimations de la statistique publiée

par M. Chaptal, la production annuelle des verreries et glaceries dépassait déjà dix millions, alors que sous le règne de Louis XVI, au moment cependant où la paix de l'Europe, la prospérité de nos vastes colonies et l'administration de Turgot, de Malesherbes et de Necker, avaient donné d'heureux développements à l'industrie française, elle était à peine de six millions, d'après les évaluations de M. de Tholozan, intendant général du commerce; nous verrons plus loin qu'elle était, en 1873, de cent neuf millions.

De l'étude qui précède il résulte, il faut bien en convenir, que l'industrie du verre en France, malgré les encouragements de toute nature et les privilèges exceptionnels qui lui avaient été accordés par les souverains, ne s'est pas développée à l'égal des autres industries d'art. Cependant les verreries émaillées qui ont marqué ses débuts au XVIe siècle, et dont il ne nous reste que de trop rares échantillons, ainsi que les quelques spécimens si élégants et de formes si particulières provenant des verreries normandes du XVIIe siècle que nous ont montrées les dernières expositions rétrospectives, prouvent qu'il y avait là en germe un art qui aurait pu se perfectionner et grandir, comme l'ont fait à la même époque la céramique et l'émaillerie. Ce qui a nui à la verrerie, c'est, croyons-nous, cette idée généralement admise que l'on ne pouvait ni lutter contre les verreries vénitiennes d'abord, et bohêmes ensuite, ni se passer du concours des ouvriers étrangers. Moins intelligents que les céramistes, qui, voyant qu'il leur était impossible de rivaliser avec les merveilleux produits de Faenza ou d'Urbino, s'étaient contenté d'un rôle plus modeste, en créant un art d'un ordre moins élevé, mais bien original, les verriers restèrent enserrés dans les limites qui leur avaient été tracées dès le début, sans tenter aucun effort pour en

sortir. Malheureusement il n'y eut pas d'artistes parmi eux, et s'ils conservèrent des Italiens la pratique d'émailler les verres, ils se bornèrent généralement à tracer grossièrement sur des gobelets des légendes grivoises, sentimentales [1], et, plus tard, *patriotiques,* qui n'ont rien de commun avec l'art.

Cependant la verrerie française peut revendiquer avec fierté la gloire d'avoir trouvé pour la fabrication des glaces le procédé du *coulage,* à l'aide duquel on put faire des glaces d'une dimension inconnue jusqu'alors; nous reviendrons sur ce sujet dans un chapitre spécial; mais avant il nous faut étudier l'histoire de la verrerie en Allemagne et dans les autres contrées de l'Europe.

§ III

ALLEMAGNE

L'origine de la fabrication du verre en Allemagne est encore remplie de doutes et d'incertitudes. Les recherches faites dans ces derniers temps par quelques savants archéologues ont bien montré que la verrerie formait, sous les empereurs saxons, une branche importante de commerce, et nous savons par le *Livre des princes d'Enenchel* que la

[1] Une bouteille appartenant à M. le baron J. Pichon porte l'inscription :

Point de
Baujours sans
Amour.
1752.

Les fleurons qui se trouvent sur l'épaulement et la façon dont est tracée l'inscription dénotent l'emploi du procédé de décoration connu en céramique sous le nom de *pastillage*, procédé assez grosier qui consiste à laisser couler en filets la matière colorante sur la pièce à décorer.

corporation des verriers figurait à la fête que les bourgeois de Vienne donnèrent au prince Léopold à l'occasion de la Noël, en 1221; mais là se bornent les renseignements relatifs à l'industrie du verre pendant le moyen âge, et il faut attendre au XVIe siècle avant d'avoir quelques données un peu plus positives, quoique pleines encore d'obscurités. Il paraît cependant certain que dès 1428 un Vénitien, Onofrius de Blondio, obtenait du duc Albert l'argent nécessaire pour établir à Vienne, dans la Kärtnerstrasse, une verrerie qu'il installait dans une maison appartenant au duc[1]; nous savons également qu'en 1486 un certain Nicolas, surnommé *le Welche*, était autorisé par le conseil d'État à fonder, dans les environs du Prater, une manufacture à laquelle il donnait le nom de *Verrerie de Venise*[2], et que l'empereur Ferdinand Ier accorda à un inspecteur des forêts nommé Pithy le droit d'établir une verrerie semblable à Weidlingau[3], près Vienne; mais on ignore quels genres de verreries ces manufactures ont fabriqués, et il n'existe aucun verre que l'on puisse leur attribuer avec certitude.

Il est à présumer cependant que les efforts tentés à cette époque pour imiter les produits de Murano n'avaient pas donné des résultats bien satisfaisants, car les écrivains allemands du XVIe siècle, qui parlent fréquemment des verreries de Venise, le font toujours avec des éloges tels, qu'il semble que l'industrie de leur pays devait être, sous ce rapport, dans un état d'infériorité considérable. C'est ainsi, entre

[1] Cf. Alb. Ilg, *Zur Geschichte der Alteren Glasindustrie in Wien*, dans les *Mittheilungen des K. K. Oster. Museum für Kunst und Industrie*, t. III.

[2] Cette manufacture était encore en activité en 1563.

[3] Suivant la tradition, les deux verriers de Murano qui, sous le règne de Léopold Ier, furent tués par des émissaires du conseil des Dix (voir p. 77), travaillaient à cette fabrique. — Cf. Carl Friedrich, *Die alt teuschen Glaser*, p. 24

autres, que le prêtre bohémien Mathésius, qui écrivait vers 1560, parle comme d'une chose extraordinaire « des verres en table, au travers desquels on peut voir tout ce qui se passe dans la rue », ce qui ne donne pas une idée bien brillante de la fabrication allemande à l'époque où il vivait[1].

Verres émaillés. — Il est certain cependant que bien avant le temps où Mathésius écrivait les lignes qui précèdent, les procédés employés à Venise pour la décoration des verres au moyen d'émaux de diverses couleurs avaient été importés en Allemagne, et probablement à l'instigation et avec la protection d'un des membres de la célèbre famille des Fugger, ces hommes si intelligemment dévoués à leur pays, dont l'immense fortune protégeait les artistes, les savants et les Empereurs[2], et auxquels plusieurs villes de l'Allemagne du XVIe siècle, Nuremberg et Augsbourg entre autres, durent leur prospérité commerciale et leur supériorité artistique. Il existe, en effet, dans la collection de M. Spitzer une curieuse petite coupe ou plateau portant, entourées de riches lambrequins, les armoiries des Fugger[3].

[1] « Le verre de Venise est de nos jours recherché dans tout l'univers. On en fabrique les plus beaux verres à boire, les vitres les plus transparentes, les verres à lunettes les plus clairs ainsi que des verres en table, *au travers desquels on peut voir tout ce qui se passe dans la rue.* » — MATHÉSIUS, *Sarepta oder Bergpostill,* Nürnberg 1582. 15 *Predigt : von Glassmachen.*

[2] De simples ouvriers tisserands, les Fugger, devinrent, en une centaine d'années, les plus riches négociants du monde. Le plus célèbre d'entre eux, Raymond Fugger, fils de Georges Fugger, né le 24 octobre 1489, rendit à Maximilien, et plus tard à Charles-Quint, lors de son expédition contre Alger, des services d'argent tels, qu'il fut élevé aux plus hautes dignités et créé baron du saint-empire, avec le droit de battre monnaie. Son corps est inhumé dans la chapelle des Fugger, dans l'église Saint-Anne d'Augsbourg. Il fonda avec son frère Antoine l'église Saint-Maurice d'Augsbourg, deux hôpitaux, un cabinet d'antiquités, une galerie de tableaux et un jardin botanique. Un quartier de la ville d'Augsbourg s'appelle encore maintenant le *Fuggerei.*

[3] Aux 1 et 4 de Fugger, *parti d'azur et d'or à deux fleurs de lis de l'un en*

dans laquelle l'influence vénitienne est tellement prononcée, que l'on serait tenté au premier abord de l'attribuer aux verriers de Murano ; mais si on l'examine avec attention, et surtout si on la compare à d'autres verres de la même collection dont l'origine allemande n'est pas douteuse, entre autres à un grand verre décoré d'une riche armoirie à la licorne qui le couvre presque entièrement, l'analogie est si frappante, qu'il n'est plus permis d'hésiter.

Il est assez difficile cependant de dire où et par qui ces verres ont été fabriqués pour la première fois en Allemagne. M. Friedrich[1] cite deux verriers, Hans Nickel et Oswald Reinhard, qui, après avoir passé plusieurs années à Venise pour y apprendre la fabrication et la décoration du verre, vinrent, en 1531, s'établir à Nuremberg, où ils reçurent du conseil de la ville une subvention de 50 florins ; mais on n'a pu trouver sur leur établissement d'autres renseignements que l'attribution d'une pareille somme à Augustin Hirschvogel, qui avait remplacé Oswald Reinhard.

D'un autre côté, il est certain que des verreries furent établies à cette époque en Franconie, et plus particulièrement au pied des *Fichtelgebirge* (monts aux Sapins), dont les immenses forêts fournissaient en abondance le bois nécessaire à la cuisson ; pendant longtemps même on a désigné en Allemagne tous les verres émaillés sous le nom de *verres du Fichtelberg* (*Fichtelberger gläser*), bien qu'il en ait été fabriqué dans d'autres contrées également, et il n'est

l'autre : au 2, *d'argent à une reine d'Éthiopie, les cheveux épars, vêtue de sable, couronnée, tenant à la main une mitre épiscopale de gueules*, qui est de Kirchberg ; au 3, *de gueules à trois cornets l'un sur l'autre d'argent, virolés, embouchés et enguichés d'or*, qui est de Weissen-Horn (*cornet blanc*).

[1] *Die altdeutschen Gläser*, p. 24.

pas rare de rencontrer dans les collections de grands verres à boire portant une décoration symbolique qui chante la gloire de la célèbre montagne [1].

Les premières années de la fabrication, celles pendant lesquelles se fait sentir l'influence directe des Vénitiens, ont produit des verres d'une exécution assez parfaite, surtout dans la peinture de ces grandes armoiries à lambrequins que l'Allemagne du XVIe siècle affectionnait tant (pl. 1); les émaux y sont minces et très francs de ton, parfois même un peu durs; la dorure, qui se compose généralement d'un large filet d'or, bordé des deux côtés par un pointillé de perles d'émail en relief et décoré d'un double rang d'imbrications dessinées au trait par enlevage à la pointe et semées, au centre, de perles d'émail, est exactement copiée sur celle de certains verres de Venise. Mais si les Allemands avaient su s'approprier les procédés des Vénitiens, ils n'avaient pu leur emprunter ni leur goût délicat, ni leur sentiment exquis de la décoration, et bientôt les verres émaillés perdent de leur distinction sans cesser cependant d'être intéressants par un certain aspect pittoresque qui leur est tout particulier, et qu'ils doivent surtout à leur forme colossale, aux sujets qu'ils représentent et aux inscriptions et sentences qui les accompagnent. Mathé-

[1] Cette décoration représente généralement une montagne boisée accompagnée à droite et à gauche de têtes d'animaux; du pied de la montagne partent les quatre fleuves qui y prennent leur source, et dont les noms sont indiqués en gros caractères : la *Naab*, au sud; l'*Eger*, à l'est; la *Saale*, au nord; le ***Mein***, à l'ouest. Sur le sommet une tête de bœuf montre le plus haut point des *Gebirge*, et parfois une chaîne retenant une serrure d'or symbolise les trésors que renferme le Fichtelberg, et que célèbrent des inscriptions qui, à quelques variantes près, sont toujours les mêmes :

> La gloire du Fichtelberg est connue alentour :
> Il est plus utile, il est vrai, à l'étranger qu'à sa patrie;
> Mais ce que l'on emprunte à un pays lui appartient exclusivement.
> C'est pourquoi on estime son fer, ses mines et ses bois.

sius[1], dans un de ses *Discours* (*Predigt*), constatait déjà cette tendance générale à faire parler le verre : « Ensuite, dit-il, l'esprit ajoutant une idée à l'autre, plusieurs ont peint en couleur, sur des verres blancs et cuits au four, des dessins de toutes sortes et des sentences. »

Les types les plus caractéristiques de ces sortes de verres sont ceux que l'on connaît sous le nom de *vidrecomes* ou *viedercomes* (*wil kommen* ou *wieder kommen*), nom qui paraît avoir désigné le verre, généralement d'une grandeur démesurée, dans lequel on offrait le coup de la bienvenue au convive reçu pour la première fois aussi bien qu'à celui que l'on souhaitait revoir. Hans de Schweinichen, le *héros bachique,* ainsi que l'appellent les Allemands, parle de ces verres dans ses *Mémoires,* que nous avons déjà cités (p. 94), et Mathésius les mentionne comme étant d'un usage tout récent à l'époque où il écrivait : « A présent, dit-il, on fait les immenses vidrecomes, véritables *verres de fous,* que l'on peut à peine soulever. »

Les plus grands et les plus beaux parmi ces « verres de fous » sont les *verres à aigles,* les *verres des électeurs* et les *verres des apôtres.*

Les *verres à aigles* (*Adlergläser*), nommés aussi *hanaps de l'Empire* (*Reichshumpen*), sont de grands verres cylindriques décorés en plein d'une aigle de sable à deux têtes : chacune des têtes est nimbée et surmontée de la couronne impériale ; sur la poitrine se trouve le globe crucifère, l'un des cinq insignes dont la remise faisait partie des cérémonies du couronnement ; quelquefois, mais rarement, le Christ en croix remplace le globe. Chaque aile se compose de six plumes, dont chacune porte quatre écussons au-dessus desquels un nom est inscrit dans un petit phylactère ; les

[1] *Op. cit.*

six plumes des ailes se rattachent à l'aileron, qui porte aussi quatre écussons surmontés également d'un nom. « Ce vidrecome, dit M. Sauzay[1], représente, comme composant les membres de l'aigle de l'Empire, les armoiries des princes, villes, etc., qui étaient les membres de l'ancienne confédération germanique, en les disposant d'après une division par quatre, qu'un ancien préjugé historique attribuait à l'empereur Othon III, mort en 1202[2]. » Le revers est décoré de branches de muguet ou de bluets, remplacées quelquefois par une croix avec un serpent.

Tous ces vases portent à la partie supérieure l'inscription suivante : *Le saint-empire romain avec tous ses membres;* ou celle-ci : *Dieu protège et soutient le saint-empire romain et tous ses membres, ainsi que tout le monde en général,* avec la date de la fabrication; presque tous sont de la fin du XVIe siècle ou du commencement du XVIIe. Celui qui porte la date la plus ancienne (1547) est conservé dans la salle des festins du Franzensburg (château de François), à Laxenburg, près Vienne.

Les *verres des électeurs* (*Kurfürstengläser*) montrent l'Empereur entouré des sept électeurs, portant avec leurs armoiries le nom du pays qu'ils représentent. Dans certains verres le sujet est divisé en deux registres, et les électeurs sont à cheval. La plupart de ces verres portent dans la partie inférieure des inscriptions, en émail jaune ou blanc, qui varient peu, et dont voici généralement le sens :

Suivant leur rang, les sept électeurs sont assemblés devant la Majesté

[1] *Catalogue des verreries du Louvre*, p. 48.

[2] On peut voir dans l'ouvrage intitulé : *Respublica et Status imperii romano-germanici* (Elzevier, Leyde, 1634), la nomenclature complète des États de l'Empire ainsi divisés par quatre. L'auteur rapporte que la représentation de ce système était souvent reproduite sur les monuments, et surtout dans « la décoration des vases en verre ».

impériale; tous sont revêtus de vêtements électoraux portant l'annonce de leurs fonctions.

Le roi de Bohême, qui fut en tout temps le premier échanson de l'Empire. Puis le comte du Palatinat près du Rhin, qui fut le grand écuyer de l'Empire. Le grand-duc de Saxe est élu maréchal de l'Empire. Le margrave de Brandebourg est surintendant du domaine privé de l'Empire.

L'archevêque de Mayence est chancelier de tout le pays allemand. De même l'évêque de Cologne est chancelier de toute la France. Enfin l'archevêque de Trêves, qui est chancelier de l'Italie.

Ces verres sont rarement datés. Il en est de même des *verres des apôtres* (*Apostelgläser*), sur le pourtour desquels sont représentées, en deux registres, les figures des douze apôtres, portant chacun leurs attributs caractéristiques et se tenant sous des arcatures à plein cintre qui reposent sur des colonnes, et sur lesquelles sont inscrits leurs noms (fig. 45).

Les verres des électeurs et les verres des apôtres étaient quelquefois fabriqués *en service*, c'est-à-dire que chacun des verres était décoré d'une seule figure. Dans ce cas, le verre portait une inscription. Le musée industriel de Nuremberg possède un de ces verres, sur lequel est représenté l'apôtre Simon tenant la scie qui servit à son supplice; il porte le numéro 10 de la série, et est accompagné de la légende suivante :

Je crois au Saint-Esprit et à une sainte Église chrétienne. — 1645.

A côté de ces trois séries de verres, dont la forme change peu, il en est d'autres qui offrent une très grande variété, mais qui, à quelques exceptions près, sont d'une capacité moindre, et que l'on désigne sous le nom de *verres de corporations* (*Innungshumpen*). Au XVIIe siècle surtout, les verriers, afin de donner à leurs produits un plus grand

débouché, firent des verres particuliers à chaque corporation : les tailleurs, les potiers, les forgerons, les boulangers, les bouchers, les jardiniers, les cordonniers, les pelletiers, etc. etc., eurent des verres sur lesquels se trouvaient



Fig. 45. — Verre des *Apôtres* (*Apostelglaser*).
(Coll. Gasnault au musée de Limoges.)

reproduits les attributs de leur profession, avec des légendes qui souvent n'ont aucun rapport avec cette profession.

Plusieurs de ces verres sont des plus curieux. Nous citerons entre autres celui des brasseurs, qui figure dans les collections du musée industriel de Nuremberg. Les brasseurs, dans ce beau temps de la soif allemande, n'avaient garde de se laisser oublier ; ils étaient fiers de leur profes-

sion, et ne craignaient pas de mettre sur leurs verres l'inscription suivante, dans laquelle ils font parler leur patron, le roi *Gambrinus,* qui, d'après la tradition, est considéré comme l'inventeur de la bière[1] :

Dans la vie j'ai reçu le surnom
De roi de Perse et de Brabant;
J'ai pensé le premier à brûler l'orge
Et à en fabriquer de la bière :
Aussi les brasseurs peuvent dire
Qu'ils ont un roi pour patron;
Jamais un autre corps d'état n'en approchera
Et ne pourra montrer un semblable fondateur.

Les tailleurs ne se piquent pas d'une trop grande sobriété, et sur un immense hanap font inscrire ces vers :

Les tailleurs aiment bien ce qui est bon dans de grands verres,
Aussi ils ne boivent pas la bière dans leurs dés à coudre;
Nous ne voulons pas y renoncer de sitôt,
Car cela donne toujours plaisir et joie.
Portons-nous tous bien.

Il en est de même des bouchers, qui, sur un verre daté de 1697, disent :

Nous égorgeons et nous donnons la mort, nous répandons beaucoup de sang.
Mais nous ne répandons pas la bière, parce que nous la trouvons bonne.
Portons-nous tous bien.
Buvons avec les amis.

A côté de ces inscriptions et de bien d'autres, destinées

[1] C'est dans le curieux ouvrage de M. Friedrich que nous avons trouvé la plupart des inscriptions que nous reproduisons ici; elles sont généralement écrites en une sorte de patois, ou *argot* de buveur, très suranné, et avec une orthographe de fantaisie qui les rendent souvent très difficiles à traduire.

à chanter les louanges de la boisson nationale, mais dans lesquelles on retrouve cependant une allusion à la profession du buveur, il en est qui se rapportent seulement au métier de celui qui faisait décorer le verre, ou plutôt qui l'achetait tout décoré; car il est à présumer que ces sortes de verres étaient faits à l'avance, puisque l'on y voit rarement le nom du propriétaire, ce qui n'eût pas manqué de se produire s'ils avaient été commandés spécialement pour un individu. Les attributs de la profession restaient les mêmes; mais les inscriptions variaient, et chacun les choisissait suivant son goût. Elles étaient parfois assez insignifiantes; ainsi on lit sur un verre de potier :

Je suis un potier, cela est vrai,
Je tire de l'argile divers objets,
Des cruches, des creusets, des pots, des soupières,
Ce dont on se sert généralement.

Il y avait également les inscriptions *sentimentales*. Un boulanger et sa femme figurent sur un verre avec la légende :

S'aimer avec honneur
Personne ne peut nous en blâmer;

et un potier adresse à sa bien-aimée les paroles suivantes :

Mon trésor aime-moi
Comme je t'aime.

Il est encore une autre série des plus curieuses, imitée de celles que l'on rencontre sur les grès à relief, et que l'on est tout étonné de trouver sur des verres à boire. Ainsi, quand on lit sur un grand hanap de forgeron :

Celui qui me vide à son temps
Est béni par la sainte Trinité,

il est permis de se demander ce que la sainte Trinité a de commun avec l'absorption du liquide contenu dans cet immense verre. Nous préférons la légende suivante, bien qu'elle ne soit guère à sa place sur un verre à boire; c'est un boulanger qui parle :

Un métier est un règlement de Dieu,
Remplis-le avec soin et adresse à son sujet
Des prières avec dévotion au bien-aimé Christ;
Dieu te bénisse avec bienveillance.

D'autres verres reproduisent des scènes de la vie journalière, toujours accompagnées de légendes, ou des allégories. Un verre sur lequel est peinte une chasse à l'ours porte une inscription très incorrectement écrite, mais que l'on peut traduire ainsi :

Mettons-nous-y avec joie,
Faisons-la avec bonheur.
Sur la bruyère pure et sur la terre tendre
Dieu m'a souvent donné mon lit.

Sur un autre est peinte une jeune fille, au-dessous de laquelle on lit :

Pudeur, honneur et vertu,
Parent très bien la jeunesse;

sur un autre enfin, qui représente une auberge :

Dans cette maison,
Nous buvons jusqu'à ce que nous soyons gris.

Quant aux verres à sujets allégoriques, le sens en est presque toujours difficile à saisir; ils ont souvent trait à des controverses religieuses ou à des faits peu connus d'histoire locale, et manquent souvent de légendes qui pourraient servir à les expliquer.

La façon dont tous ces verres sont peints et décorés n'a, il faut bien le dire, rien de très artistique ; sur les émaux d'une couleur crue, peu harmonieuse et souvent un peu brutale, le dessin et le modelé sont indiqués seulement au moyen de traits noirs ou bruns, formant parfois des hachures grossières. Dans les verres de la première époque cependant, surtout dans ceux qui sont décorés d'armoiries, l'exécution est assez remarquable, et souvent d'une finesse qui rappelle celle des Vénitiens ; mais cette perfection relative ne fut pas de longue durée, et l'ornementation des verres au moyen des émaux de couleur alla toujours en déclinant, jusqu'au moment où on l'abandonna tout à fait pour la remplacer par les procédés de taille et de gravure qui devinrent si fort à la mode dans la première moitié du XVIIIe siècle.

Les verres peints allemands n'en restent pas moins cependant des spécimens fort curieux et toujours intéressants de la verrerie européenne aux XVIe et XVIIe siècles, et c'est avec raison que les amateurs, même les plus délicats, leur réservent une place honorable dans leurs collections. Quelques manufactures ont cherché, dans ces derniers temps, à en faire des imitations ; mais, si imparfaits que soient souvent les originaux, ils sont encore de beaucoup supérieurs aux produits modernes, dans lesquels on n'a su copier que les défauts des anciens verres sans conserver la naïveté et la franchise d'exécution qui les distinguent.

La décoration des verreries à la manière allemande fut imitée en Suisse dès la fin du XVIe siècle, probablement à Zurich ou dans les environs. Nous manquons de renseignements sur l'existence des verreries suisses et sur leurs produits ; mais, à en juger par les spécimens que nous avons vus dans différents musées, notamment à Bâle et à Zurich, et qui nous ont été indiqués comme étant proba-

blement de fabrication suisse, la décoration serait généralement assez soignée, d'un dessin original et d'une coloration plus harmonieuse, moins heurtée, pour ainsi dire, que celle des verreries allemandes. Souvent le verre lui-même est coloré dans la masse en bleu, en violet ou en rouge, sans être pour cela opaque. Le musée de Cluny possède deux flacons carrés en verre bleu (nos 4893 et 4894), portés au catalogue comme verres allemands, mais qui nous paraissent pouvoir, en toute certitude, être attribués aux fabriques de la Suisse: l'un, daté de 1604, représente un *montreur d'ours* (fig. 46); l'autre, de 1646, un sujet familier aux artistes du moyen âge et de la renaissance, *le Renard prêchant aux oies*. Comme dans les verres allemands, les côtés ou la partie postérieure sont décorés de bouquets de fleurs ou de fleurettes détachées. L'orifice et le bouchon sont en étain.

Verres de formes particulières. — L'influence vénitienne se fit sentir en Allemagne non seulement dans l'ornementation des verres émaillés, mais encore dans les formes que les verriers voulurent donner à ceux de leurs produits qui devaient rester sans aucune décoration. Comme à Murano, on inventa les verres les plus bizarres, et c'est là surtout, dans ces produits d'un ordre relativement peu élevé, que l'on peut voir la différence du génie artistique des deux peuples : les verres de Murano conservent toujours une finesse d'exécution, une certaine élégance qui les font reconnaitre partout, tandis que les verres allemands, de formes plus baroques, sont lourds d'aspect et d'une fabrication souvent grossière; les premiers étaient de simples fantaisies plus ou moins heureuses; les seconds veulent conserver avant tout un caractère d'utilité, et restent toujours des verres à boire. C'est ce que constate en ces termes Mathésius, que nous avons déjà cité : « De nos jours, dit-il,

les enfants du monde et les amis de la boisson se servent pour boire de vaisseaux, de moulins à vent, de lanternes, de cornemuses, d'écritoires, de petites boîtes, de grappes de raisin, de singes, de paons, de moines, de prêtres, de nonnes, d'ours, de lions, de cerfs, de cygnes, d'autruches et



Fig. 46. — Flacon en verre blanc décoré d'émaux polychromes. — Fabrication suisse de 1604. (Musée de Cluny.)

d'autres récipients extraordinaires que le diable a apportés sur la terre au grand mécontentement du Dieu qui est au ciel. »

Mais, avant de nous occuper de ces imitations, qui sont généralement du XVIIe et du XVIIIe siècle, il nous faut dire quelques mots de ceux qui sont bien allemands d'origine, et dont la forme n'a pas varié.

Les plus anciens sont vraisemblablement ces coupes hémisphériques portées sur un pied creux évasé, d'un usage commun en Allemagne pour boire les vins du Rhin, et que l'on désigne sous le nom de *römer*. Suivant une tradition pendant longtemps accréditée, ce nom leur vient de ce qu'ils auraient primitivement été fabriqués avec les débris refondus des verres que l'on trouvait en grande quantité dans les sépultures romaines, ou, d'après

quelques auteurs, de ce que leur forme avait été copiée sur celle d'anciens verres romains. Quelle que soit l'origine du nom[1], le verre est bien allemand, et c'est comme tel qu'il a été chanté par un écrivain du commencement du XVIIe siècle, Guillaume Seibt, dans son *hymne* en l'honneur de Bacchus[2].

Je veux maintenant terminer mon écrit;
Celui qui voudra attaquer mes rimes
Je lui cherche querelle;
Car il m'a fait une réponse vraie,
Le Römer que je tiens dans mes mains :
L'Allemagne est ma patrie !

Les *römer* sont généralement en verre jaune foncé ou vert; le pied est souvent orné de filets en relief superposés, qui forment un enroulement plus ou moins développé ; quelquefois il existe un nœud ou renflement peu saillant placé immédiatement au-dessous du gobelet, et sur lequel sont appliqués des pastillages en verre de même couleur, gaufrés ou semés de points en relief assez prononcés : ces nodosités avaient pour objet, croyons-nous, non pas d'enjoliver le verre, mais d'affermir la main du buveur et d'empêcher la coupe de glisser entre ses doigts : on en trouve de fréquents exemples sur les anciens verres cylindriques allemands (fig. 47); il en existe même quelques-uns qui sont hérissés de véritables épines de l'aspect le moins engageant.

Nous citerons également le *tummler*, coupe hémisphé-

[1] Ces verres étaient connus et désignés sous ce nom en France et dans les Pays-Bas dès le XVIe siècle. On lit dans un inventaire de 1570 cité par Houdoy : « Un rumer vert encassé en ung pied d'argent doré et couvercle de meisme, armoyé des armes de la dame de Buren. »

[2] *Hymnus Bacchi, das ist des Weines, oder Goth Bacchi Lobgesang.* — 1619.

rique sans pied ni anse, que le moindre choc renversait et que, pour cette raison, on était forcé de vider aussitôt qu'on l'avait remplie. M. Friedrich cite l'inscription suivante, qui se trouve sur un *tummler* du musée industriel de Nu-

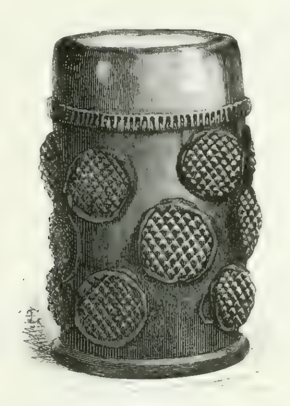


Fig. 47. — Ancien verre allemand à *pastillages* en relief.
(British Museum.)

remberg, portant la date de 1650, et qui indique bien la destination de ce verre :

Vide-moi et dépose-moi à terre :
Si je me relève, emplis-moi de nouveau
Et présente-moi encore à un bon ami.

On désigne aussi sous le nom de *tummler à main* (*hand-tummler*) un verre dont on trouve quelques analogues en métal dans nos collections. Ce sont des verres en forme de calices dont la base a été coupée de façon qu'ils ne peuvent être posés que sur leur orifice ou sur le côté, et qu'il fallait de toute nécessité en boire le contenu dès qu'on les avait remplis; ils étaient quelquefois d'une capacité telle, qu'il devait être bien difficile, même à un grand buveur, de les

vider d'un seul coup. M. Friedrich[1] en a publié un dont l'orifice n'a pas moins de 0m14 de diamètre, et dont le pied est emboîté dans une riche garniture en argent de forme conique, surmontée d'une élégante figure de Mercure finement ciselée.

A ces verres, qui avaient pour but d'exciter à boire,



Fig. 48. — *Passglas* portant l'inscription : *Ich steche dich*[2]
(Musée industriel de Nuremberg.)

nous ajouterons le *passglas*, sorte de grand gobelet cylindrique à base évasée, sur le pourtour duquel se trouvent marquées des lignes ou bagues parallèles qui le divisent dans sa hauteur, formant ainsi des *pass* ou zones dont chacune est quelquefois marquée de chiffres. L'usage de ces verres est expliqué dans l'inscription suivante, qu'on lit sur un *passglas* du XVIIe siècle qui se trouve au musée de Vienne :

Vivat ! En bonne santé nous tous en général
Nous devons vider les pass,
Mais celui qui ne peut trouver son pass (*sa zone ?*)
Celui-là doit aussitôt en avoir un autre.

[1] *Op. cit.*, p. 108.

[2] *Je te pique*, probablement pour : *je te défie*, *je te provoque*.

Maintenant je veux faire attention
Que je fasse le pass aussi habilement
Comme l'a fait mon voisin.
Je veux aussi en faire autant. *Vivat!*

Quelques *passglas*, divisés à l'extérieur par une sorte d'échelle numérotée rappelant celle des carafons à eau-de-vie



Fig. 49. — Verre en forme de cornet de chasse (XVIIe siècle).
(Coll. L. Berthet.)

qui de nos jours sont en usage dans les cafés, servaient de mesures, surtout dans les pays de l'Allemagne du sud.

Quant aux verres de formes particulières, il est à peu près impossible d'en énumérer la grande variété; le passage de Mathésius que nous avons rapporté suffit pour montrer combien de bizarreries en ce genre l'ingéniosité du génie allemand a su créer [1]; tous ces verres, il faut bien le dire,

[1] En France également on a fabriqué des verres de formes bizarres, particulièrement en forme de *canons* et de *pistolets;* depuis quelques années même, cette fabrication est entrée dans une voie qui dépasse en absurdité tout ce qui a pu être fait en ce genre autrefois, et l'on voit fréquemment des flacons en verre moulé représentant en relief les bustes de la république, de Thiers ou de Gambetta, dont le crâne porte un goulot par où s'échappe le liquide.

paraissent avoir été également inventés pour forcer à boire ceux qui s'en servaient, puisque, par leur forme même, ils ne pouvaient être posés sur la table tant qu'ils contenaient une goutte de liquide. Tels sont, entre autres, les verres en forme de cornets de chasse (fig. 49), généralement d'une



Fig. 50. — Verre à boire de la corporation des jardiniers.
(Musée de Bâle.)

assez grande capacité, dont on rencontre de fréquents spécimens, et ceux, beaucoup plus rares, destinés à la corporation des jardiniers, et qui ont la prétention de figurer un râteau à trois dents; celui que représente notre gravure (fig. 50) appartient au musée de Bâle, où nous l'avons dessiné. On rencontre fréquemment des verres en forme de bottes, de femmes, d'oiseaux, etc.; mais ils sont bien loin d'égaler, au point de vue de la fabrication, ceux du même genre qui sont sortis des fours de Murano.

Verres filigranés. — Les verreries allemandes ont également-

ment cherché à imiter les verres filigranés vénitiens ; mais là encore les imitations sont bien loin des modèles ; ils sont du reste fort rares, et nous en connaissons peu



Fig. 51. — Verre filigrané allemand, aux armes de Saxe
(British Museum.)

d'exemplaires en dehors de ceux qui ont été exécutés, selon toute probabilité, par ordre de l'électeur Jean-Georges II de Saxe[1], et qui étaient destinés à être donnés comme prix de tir. Il existe des spécimens de ces curieux verres à Dresde, ainsi qu'au musée Britannique (fig. 51) et au musée industriel de Nuremberg ; sur la face antérieure sont repré-

[1] Cf. Carl Friedrich, *op. cit.*, p. 248.

sentées en émaux de couleur les armes de Saxe, surmontées du chapeau de cour au-dessus duquel se trouvent les lettres initiales du donateur de ce prix de tir. Sur la face opposée on voit une flèche piquée dans une cible avec les mots : *Tirer supérieurement ;* autour, on lit l'inscription : *Pour l'inauguration du nouveau bâtiment de tir. — A Dresde. — Année* 1676. Des verres trouvés au palais royal de Dresde, et décorés des mêmes armoiries exécutées d'une façon semblable, laisseraient supposer que ces verres de tir ont été fabriqués à Dresde, qui possédait, au XVIIe siècle, plusieurs ateliers de décoration, et, suivant toute apparence, quelques verreries; mais ce sont à peu près les seuls échantillons connus de verres filigranés allemands, et cela est d'autant plus étonnant que, vers 1560, Bernard Schwartz, verrier anversois, avait obtenu du duc Albert V l'autorisation de s'établir en Bavière, à la condition de montrer aux artisans allemands tous les secrets de la fabrication du verre à la façon de Venise, notamment celle des *verres étirés,* qui évidemment n'étaient autres que les verres filigranés obtenus au moyen de l'*étiration* des cannes; malheureusement il ne reste aucun document sur l'existence de la fabrique de Schwartz, ni sur les verres qui en sont sortis. D'autres tentatives furent faites, dans les premières années du XVIIe siècle, mais sans plus de succès. On trouve, en effet, dans les *Ratsprotokolle* [1] des années 1607 à 1609, aux archives de la ville de Cologne, la preuve qu'en mai 1607 deux Vénitiens offrirent d'établir une verrerie dans cette ville, à la condition de jouir des franchises que l'on avait accordées à d'autres industries du même genre à Anvers et à Amsterdam. Ils furent autorisés à s'installer rue Saint-Séverin, malgré les réclamations des habitants de la rue,

[1] Procès-verbaux des délibérations du conseil.

qui se plaignaient des dangers d'incendie que présentait la proximité de leurs fours; mais ils conduisirent si mal leurs affaires, que dès l'année suivante ils durent s'enfuir criblés de dettes; d'autres Italiens se présentèrent peu de temps après, dont les tentatives ne furent pas plus heureuses que celles de leurs devanciers; cependant l'influence vénitienne se fit sentir dans la fabrication des bords du Rhin, puisque, il n'y a pas longtemps encore, on faisait à Ehrenfeld, près Cologne, des verres à ailerons (*flügel-gläser*) qui étaient comme une réminiscence ou une tradition des anciens verres de Murano[1].

Verres peints. — A côté des verres émaillés dont nous avons parlé dans les pages précédentes, et qui étaient d'une fabrication ordinaire, et, pour ainsi dire, courante, il y eut dans plusieurs villes d'Allemagne, aux XVIe et XVIIe siècles, des ateliers dans lesquels de véritables artistes décoraient les verres d'une façon exceptionnelle et tout à fait remarquable. Nuremberg, la *Venise du Nord*, comme on l'appelait à cette époque, se distingua particulièrement sous ce rapport. Augustin Hirschvogel, mort en cette ville en 1553, peintre-verrier distingué, paraît avoir été un des premiers qui aient décoré les verres à boire au moyen d'émaux polychromes; après lui nous trouvons Albrecht Glockendon, auquel l'empereur Ferdinand Ier commanda, en 1553, quatre armoiries peintes sur deux hanaps qu'il fit monter en argent par Ressler, orfèvre de Vienne, et qu'il donna à deux négociants d'Augsbourg, Wolf Paller et Conrad Herbsten; Glockendon reçut 238 florins pour son travail[2].

[1] Cf. *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, t. XXII, p. 388. — Bruxelles, 1883.

[2] Dr G.-W.-K. Lochner, *Nachrichten von Künstlern und Werkleuten*. — Vienne, 1875.

On connait également comme décorateurs sur verre Georges Guttenberger, mort en 1670; Georges Strauch, décédé en 1675; puis quelques autres artistes moins renommés, et sur lesquels on ne sait rien d'intéressant, et enfin Johann Schaper, qui créa un genre spécial de décoration auquel il a donné son nom.

Schaper, originaire des environs de Hambourg, vint, en 1640, s'établir à Nuremberg, où il mourut le 3 février 1670. Il fut d'abord peintre sur faïence, et se mit, mais suivant toute apparence seulement à la fin de sa vie[1], à décorer des verres à boire de paysages, de figures et d'armoiries, peints en camaïeu brun ou noir, et exécutés avec une finesse et une habileté véritablement surprenantes. Les musées et les collections d'Allemagne, surtout le musée de Berlin, possèdent un grand nombre de verres de Schaper qui peuvent être regardés comme de véritables œuvres d'art. Ils sont signés généralement des deux premières lettres de son nom; cependant on en rencontre quelquefois qui portent le nom entier, mais dans ce cas il est tracé en caractères tellement fins, qu'il est extrêmement difficile de le découvrir, et qu'il est impossible de le lire sans le secours d'une forte loupe.

Schaper eut des élèves qui continuèrent à exploiter avec succès, et non sans talent, quoique avec beaucoup moins de finesse et de précision dans l'exécution, le genre qu'il avait créé et qui a conservé son nom; on désigne, en effet, en Allemagne, sous le nom de verres de Schaper (*Schapergläser*), les verres peints ainsi en camaïeu brun, même ceux dont on trouve des spécimens qui datent seulement de la première moitié du XVIII[e] siècle, c'est-à-dire de cinquante à soixante ans après la mort de l'inventeur.

[1] La plupart de ses ouvrages sont datés de 1662 à 1668.

Verres rubis ou *verres de Kunckel* (*Kunckelgläser*). — On appelle ainsi des verres, généralement en forme de petites cruches ou de flacons, colorés dans la masse en rouge-rubis transparent, d'un éclat et d'une richesse incomparables, et dont l'invention est attribuée à Johann Kunckel, savant chimiste né en 1630 dans un petit village de Silésie. Attaché d'abord au service du duc François-Charles de Lauenbourg, puis directeur du laboratoire de chimie de Georges II, électeur de Saxe, Kunckel devint ensuite *alchimiste* de l'électeur Frédéric-Guillaume de Prusse; c'est à Berlin qu'il trouva le secret de teindre le verre en rouge pourpre, en remplaçant par l'or le cuivre qui avait été employé jusqu'à cette époque dans la composition du rouge. On a beaucoup discuté en Allemagne la question de savoir si cette découverte était due à Kunckel ou à André Cassius, de Leyde, qui le premier a fait connaître cette belle couleur d'or qui porte le nom de *rouge de Cassius;* mais il paraît avéré que Kunckel fabriquait des verres plusieurs années avant que Cassius ait, en 1683, publié la composition de cette couleur. Quelques auteurs ont avancé que c'était, non pas André Cassius lui-même, mais son père, qui avait trouvé la couleur pourpre au moyen d'une dissolution d'or et de zinc dans l'acide nitro-muriatique, et que Kunckel aurait eu connaissance de cette découverte avant que le fils l'ait rendue publique. Le fait peut être vrai; mais il n'en reste pas moins avéré que c'est à Kunckel que l'on doit l'application de ce rouge à la coloration du verre; c'était, du reste, un savant distingué, très passionné pour tout ce qui touchait à l'art du verre, et qui l'a bien prouvé dans sa traduction des sept livres de l'*Arte vitraria* d'Antoine Neri, à laquelle il a ajouté les notes du chimiste anglais Merret sur Neri, et les observations

critiques que lui avaient suggérées les travaux de ces deux auteurs[1]. Après la mort de Frédéric-Guillaume, Kunckel se rendit à Stockholm, à la demande du roi Charles XI, qui le nomma conseiller, directeur des mines, et l'anoblit sous le nom de Kunckel de Lowenstern. Il mourut en 1702.

En dehors de leur admirable couleur, les *Kunckelgläser* n'ont rien de remarquable; la fabrication en est lourde, les formes très ordinaires, quoique ne manquant pas cependant d'un certain caractère, le verre épais; néanmoins l'enthousiasme qu'ils excitèrent en Allemagne dès leur apparition fut tel, qu'on les enchâssait dans de riches montures en or ou en vermeil, d'un travail délicat, et souvent même ornées de pierres précieuses.

Après le départ de Kunckel pour la Suède, la petite verrerie qu'il avait établie à Postdam fut transportée à Zechlin, où la fabrication continua avec un succès si grand, que le docteur Poccocke constatait, en 1736, que ces verres étaient encore payés couramment de 100 à 150 livres[2].

Verres taillés et dorés. — L'art de tailler le cristal de roche et les pierres précieuses, importé en Italie après la prise de Constantinople, en 1453, passa de là en Allemagne, et particulièrement à Nuremberg, vers le milieu du XVIe siècle, puis en Bohême, où l'empereur Rodolphe II, confiné dans son château de Prague pour échapper aux soucis du pouvoir, qu'il détestait sans avoir la volonté d'y renoncer, avait appelé des artistes auxquels il donnait des travaux importants. C'est ainsi qu'il fit venir de Milan Girolamo et Gaspardo Miseroni, qui dirigèrent à Prague

[1] Le travail de KUNCKEL a été traduit en français et publié par M. D... (D'HOLBACH) sous le titre de *Art de la verrerie, de* NERI, MERRET *et* KUNCKEL. — In-4°, Paris, 1752.

[2] CARL FRIEDRICH, p. 171.

une taillerie de cristal et de pierres qu'il avait fondée. C'est probablement à leur école qu'un Allemand, Gaspard Lehmann, apprit la taille du cristal, qu'il abandonna bientôt pour l'appliquer à celle du verre au moyen d'un tour ou d'une roue de son invention, qu'il manœuvrait avec le pied. Les ouvrages qu'il exécuta avec son compagnon, Zacharie Belzer, de 1590 à 1622, époque de sa mort, étaient, au rapport des contemporains, de véritables merveilles.

Son élève, Georges Schwanhart, de Nuremberg, lui succéda ; mais les guerres qui désolèrent la Bohême à cette époque le forcèrent bientôt à retourner dans sa ville natale, où il établit un atelier qui prit rapidement une grande importance, et d'où sortirent ces verres décorés de paysages, de figures, de fleurs, d'emblèmes et d'armoiries, qui n'ont jamais pu être égalés depuis, si ce n'est par son fils Henri.

Les princes et les évêques d'Allemagne se disputaient les œuvres de Schwanhart, et l'empereur Ferdinand III le fit prier, en 1652, de revenir à Prague pour y donner des modèles aux nombreux ateliers de gravure sur verre qui s'y étaient établis depuis le commencement de son règne : lui-même voulut apprendre de Schwanhart l'art de graver le verre au moyen du diamant, et en reçut des leçons pendant un séjour qu'il fit à Ratisbonne, en 1653.

Schwanhart mourut en 1667, laissant trois filles, Sophie, Suzanne et Marie, qui gravèrent surtout des fleurs, des ornements et des inscriptions qu'on leur commandait sur des verres destinés à être donnés en présent, et deux fils, Henri et Georges. Ce dernier, d'une mauvaise santé, mourut en 1676 sans avoir pu donner la mesure exacte de son talent ; quant à Henri, il marcha sur les traces de son père, et se distingua principalement dans la gravure des verres portant, au milieu de paraphes et d'enroulements, des inscriptions latines qui sont des merveilles d'exécution

calligraphique ; on connait également de lui des verres représentant des paysages et des vues panoramiques des villes d'Allemagne, entre autres de Nuremberg. Suivant Doppelmayr[1], Henri Schwanhart serait l'inventeur de la gravure sur verre au moyen de l'acide fluorhydrique ; ayant laissé un jour tomber une goutte de cet acide sur le verre de ses lunettes, il remarqua que le verre était devenu mat à cet endroit, et il songea aussitôt à tirer parti de ce nouveau mode de décoration que le hasard lui avait ainsi appris. Nous ne croyons pas cependant qu'il existe dans les collections des verres gravés à l'acide qui remontent à cette époque, bien que M. Friedrich[2] dise qu'il grava de cette façon des portraits d'hommes, des animaux et des fleurs. Henri Schwanhart mourut le 2 octobre 1693.

Nous citerons également parmi les graveurs sur verre de Nuremberg, vivant à la fin du XVIIe siècle, Stephan Schmidt et son élève Hermann Schwinger, dont le British Museum possède un verre représentant Cérès et Bacchus, personnifiant l'Été et l'Automne, avec l'inscription suivante :

Le doux vin procure de la vigueur, de la joie et du plaisir.

Ce beau verre porte la signature d'Hermann Schwinger, suivie de la mention *tailleur en cristal, à Nuremberg* (*Hermann Schwinger, cristallschneider zu Nürnberg*).

Des ateliers de gravure sur verre furent également fondés à Vienne à la fin du XVIIe siècle, et plus tard, vers 1710, à Berlin ; on cite comme un des plus remarquables artistes ayant travaillé dans cette dernière ville Antoine Spiller.

[1] J.-B. Doppelmayr, *Historiche Nachricht von der Nurnbergischen mathematicer und Kunstlern*, p. 249. — *Nürnberg*, 1730.

[2] *Op. cit.*, p. 217.

originaire de Prague, qui gravait avec une grande perfection des paysages, des batailles et des scènes historiques.

A côté des graveurs dont nous avons cité les noms, et qui étaient de véritables artistes, il y en eut beaucoup d'autres, en Bohême surtout, qui pratiquaient la taille du



Fig. 52. — Verre de Venise gravé en Allemagne.
Coll. de M. Ch. Mannheim.

verre au point de vue plutôt industriel, et dont les verres, destinés au commerce, se vendaient relativement assez bon marché ; la nouveauté de ce genre de verres les fit rechercher partout, et la fabrication prit alors une importance assez considérable. La Bohême, qui dans le principe faisait venir de Murano des verres qu'elle décorait de gravures qui s'accordaient peu généralement avec leurs formes légères et élancées (fig. 52), vit bientôt s'élever sur son sol de nombreuses verreries, qui prospérèrent d'autant plus facilement qu'elles trouvaient en abondance dans les immenses forêts

du pays le bois dont elles avaient besoin. Les formes se modifièrent; elles furent, pour ainsi dire, plus solides et mieux en rapport avec l'ornementation que le verre devait recevoir; la matière elle-même, le verre proprement dit, fut plus pur et plus blanc.

Les verres de Bohême devinrent alors tellement à la mode, qu'ils portèrent promptement un coup funeste à l'antique réputation de Venise. Les verreries de Murano furent bientôt ruinées et disparurent peu à peu, et le Sénat, qui avait d'abord traité avec dédain la nouvelle fabrication, et qui avait défendu de faire des verres *façon Bohême,* fut bien obligé, en 1736, d'accorder à Giuseppe Briati l'autorisation d'établir à Venise une verrerie dans laquelle il mit en pratique les procédés qu'il avait appris pendant son séjour comme ouvrier dans les verreries de Prague (voir page 111).

Mais la Bohême elle-même devait avoir bientôt à lutter contre une concurrence sérieuse. La découverte du cristal anglais, du *flint-glass,* modifiait singulièrement le mode de décoration du verre; la nouvelle matière, en effet, était supérieure à ce que l'on appelait alors le cristal de Bohême, et, sous un certain rapport même, au cristal de roche, en ce sens que, taillé en forme de prisme, il avait, comme le diamant, la propriété de décomposer la lumière, propriété que ne possédaient ni le cristal de roche ni le verre de Bohême. Il en résulta que les fabricants anglais, afin de mieux faire valoir cette qualité particulière à leur cristal, le taillèrent de façon à obtenir des facettes saillantes qui, le soir surtout, paraissaient être autant de diamants qui jetaient des feux brillants contre lesquels ne pouvait lutter la transparence incolore des verres de Bohême. A cette époque surtout où les lustres en cristal taillé étaient partout à la mode, le nouveau verre anglais appliqué à ces

lustres devait avoir et eut, en effet, une si grande vogue, qu'il remplaça partout, malgré son prix cependant assez élevé, le véritable cristal[1].

La Bohême dut, elle aussi, tailler son verre à facettes, mais ce fut au détriment de l'élégance des formes, qui forcément devinrent plus lourdes et plus massives; le décor gravé disparut bientôt aussi; mais comme la taille du verre était en réalité beaucoup plus facile à pratiquer que la gravure, toutes les fabriques, surtout dans les Flandres, dans les Pays-Bas et plus tard en France, se mirent à tailler leurs verres, et la Bohême perdit bientôt ainsi une des branches les plus lucratives de son commerce d'exportation.

Verres doublés et dorés; verres à silhouettes. — Il nous reste à parler d'un genre de fabrication et de décoration qui, au siècle dernier, paraît avoir été plus particulièrement employé en Bohême[2], et qui dénote une habileté peu commune: celui des verres doublés et dorés. C'était, en réalité, une application nouvelle du procédé que nous avons signalé (p. 53) à propos des verres chrétiens trouvés dans les catacombes, et c'est, sans aucun doute, à la découverte de ces verres, dont les archéologues s'étaient beaucoup occupé dans le commencement du XVIII[e] siècle, que l'on doit la fabrication de ces verres en Bohême.

Ici, comme dans les verres chrétiens, la dorure est enfermée entre deux couches de verre, et bien souvent la

[1] « Ils ont fait passer de mode la magnificence du cristal de roche avec du cristal de composition. On a vu à Londres, il y a vingt-cinq ans, un lustre de cristal, commandé par le prince de Caramanie, qui fut payé 38,000 francs. On avoit à moins un beau lustre de cristal de roche, et, du moins, un tel lustre ne se ternissoit point; on pouvoit le laisser en héritage. » (M[me] DE GENLIS, *Dictionnaire des étiquettes de cour*, t. I[er], p. 359.)

[2] Quelques verres portent des inscriptions flamandes qui laisseraient supposer que ce genre de décoration a été pratiqué également en Hollande.

couche externe, celle qui forme, pour ainsi dire, l'enveloppe, est taillée à facettes, ou plutôt à pans coupés ; l'or prend alors sous cette enveloppe, qui arrête et augmente l'intensité de la lumière, un éclat et une vigueur extraordinaires.

Ce mode de décoration a dû être pratiqué dans plusieurs verreries pendant une grande partie du siècle dernier ; il y a, en effet, une différence assez sensible dans la façon dont certains décors ont été exécutés ; les uns sont de véritables œuvres d'art, d'une délicatesse et d'une pureté remarquables ; d'autres, au contraire, sont d'une conception banale et d'un dessin plus que médiocre ; dans quelques-uns, l'or et l'argent sont associés ensemble, et produisent un excellent effet ; dans presque tous le fond lui-même est décoré de sujets, d'attributs, d'armoiries ou de fleurs, dont l'or se détache sur un fond coloré en rouge.

Les sujets représentés sont généralement des scènes familières, des chasses, des batailles, des vues de villes ou de monuments, etc. ; deux des plus beaux et des plus curieux parmi ces verres font partie de la collection Gasnault, aujourd'hui au musée de Limoges, et représentent les portraits, découpés en silhouettes noires[1] sur fond d'argent, de François-Joseph (fig. 53) et de Marie-Thérèse ; l'entourage est en or sur fond noir.

Ce genre de fabrication, qui avait cessé à la fin du siècle

[1] Les *silhouettes* ou *découpures*, ainsi que l'on disait alors, étaient tellement à la mode vers 1785, qu'on les retrouvait imitées partout, sur les porcelaines aussi bien que sur les verres ; partout on ne voyait que tableaux et portraits en silhouette. Certains artistes avaient acquis en ce genre une réputation européenne, et l'un d'entre eux, le fameux Huber, de Genève, était arrivé à acquérir une habileté tellement grande, qu'il faisait le portrait de Voltaire, son protecteur, en déchirant une carte avec ses dents ou en la découpant derrière son dos, avec ses doigts seulement et sans le secours d'aucun instrument.

dernier, a été repris il y a une trentaine d'années, mais sans conserver rien d'artistique ; on se borne à faire aujourd'hui des verres à double enveloppe, avec argenture intérieure, ornés d'émaux ou de décors mats ; mais comme ils sont fabriqués avec du verre jaune, ils prennent la couleur



Fig. 53. — Verre double et doré représentant en silhouette le profil de François-Joseph (Coll. P. Gasnault, au musée de Limoges.

et l'éclat de l'or. Ces verres, qui se vendent à un prix assez peu élevé, sont fabriqués surtout pour l'Amérique et l'Australie.

C'est également avec les verres à double enveloppe que l'on fabriquait, au XVIIIe siècle, — et que l'on fabrique encore aujourd'hui, — les *verres à attrape,* en ménageant entre les deux parois un espace vide que l'on remplit, au moyen d'un petit trou percé à la base, d'un liquide coloré qui laisse croire que le verre est plein jusqu'aux bords.

§ IV

PAYS-BAS — HOLLANDE — BELGIQUE

Ainsi que cela eut lieu en France et en Allemagne, l'industrie du verre dans les Pays-Bas, et surtout dans les Flandres, procède directement de l'imitation des verreries de Venise; mais alors qu'en France la fabrication importée par les Italiens était à peu près complètement oubliée ou tout au moins abandonnée quelques années après son introduction, et qu'en Allemagne elle se transformait assez rapidement pour produire bientôt après des œuvres d'un caractère particulier et d'un art moins élevé et moins délicat, bien que d'une technique à peu près semblable, dans les Flandres elle resta assez en honneur pour y être pratiquée avec succès pendant près de deux siècles et y atteindre, dans certains cas, à une perfection relative que n'auraient pas désavouée les Muranistes de la Renaissance.

De tout temps, du reste, les verreries de Venise avaient été fort recherchées dans les Pays-Bas, et nous avons vu (p. 70) que, dès le XIVe siècle, les galères de la sérénissime république apportaient dans les Flandres, et particulièrement à Bruges et à Anvers [1], des quantités assez considérables de verres et d'autres marchandises.

Quelques auteurs [2] ont même avancé qu'à cette époque

[1] Dans le préambule de la charte de Charles le Téméraire, datée du 13 mars 1468, où les privilèges accordés aux Vénitiens sont longuement définis, on lit : « Les ditz marchans et bonnes gens de Venize ont de très long et enchien temps hanté, fréquenté et conversé marchandement nostre païs et conté de Flandres. » — GILLIODTS, *Inventaire des chartes de la ville de Bruges*, t. V, p. 559.

[2] Entre autres HOUDOY dans son travail sur *les Verres à la façon de Venise*, in-8°, 1873.

les Flandres possédaient des verreries dont les produits auraient été assez estimés pour compter parmi les pièces que les souverains plaçaient au nombre de leurs joyaux, et, se fondant sur la mention suivante trouvée dans un *Inventaire*[1] du roi de France, Charles V (1380) : « Ung gobelet de voirre blant de Flandres garny d'argent, » ont affirmé l'existence de fabriques locales; nous ne partageons pas cet avis. En effet, la plupart des verres portés sur les *Inventaires* de cette époque, et notamment sur celui de Charles V, étaient, cela ne fait aucun doute, de provenance orientale, et le rédacteur a bien soin, du reste, d'ajouter à sa description « à la façon de Damas, » ou « de l'ouvrage de Damas » (voir p. 59); il ne mentionne jamais les verres de Venise, presque inconnus en France à cette date. On peut donc admettre qu'ayant trouvé parmi les objets précieux que Charles V tenait de son frère Philippe le Hardi, duc de Bourgogne et gendre de Louis de Mâle, comte de Flandres, un verre monté en argent et ne ressemblant pas aux verres « à la façon de Damas » qu'il avait inventoriés jusqu'alors, il l'ait d'autant plus facilement noté comme *verre de Flandres,* que ces objets étaient presque tous d'origine flamande, alors que, en réalité, ce devait être un verre ce fabrication vénitienne[2].

Qu'il y ait eu cependant des verreries dans les Flandres antérieurement au XVIe siècle, cela est incontestable; mais nous croyons que leurs produits étaient, comme ceux de toute la verrerie de cette époque, excepté celle de

[1] Publié par M. DELABORDE dans son ouvrage intitulé *les Ducs de Bourgogne*, 2 vol. in-8°.

[2] L'ordonnance de Philippe le Bon, du 5 novembre 1441, cite, parmi les marchandises qui arrivaient par eau, « la vaisselle de terre et vaisselle de voirre et semblables nouvellitez que les galées et caraques ameinent. » — GILLIODTS, *loc. cit.*, p. 245.

Venise, d'une fabrication commune et grossière. On ne s'expliquerait pas autrement l'intérêt que les souverains auraient eu à favoriser l'introduction de cette industrie à Anvers, à Bruxelles et à Liège, les privilèges parfois exorbitants qu'ils accordèrent aux verriers vénitiens qui osaient braver les sévérités du conseil des Dix pour venir s'établir dans les Flandres et les subsides que leur donnaient les cités.

D'après les documents publiés par MM. Schuermans et Pinchart dans les articles qu'ils ont consacrés aux verreries flamandes[1], c'est en 1541 qu'apparaît pour la première fois à Anvers un verrier italien, Jean-Michaël Cornachini, qui arrivait d'Allemagne, où il avait séjourné pendant quelque temps; il obtint facilement de Charles-Quint un privilège pour la fabrication des miroirs en verre cristallin, et la ville lui accorda, outre un subside annuel, un emplacement à l'effet d'exercer plus facilement son industrie. Mais la ville ayant soulevé des difficultés au sujet du payement de ce subside, Cornachini dut s'adresser de nouveau à Charles-Quint, qui l'autorisa à assigner « le magistrat d'Anvers devant le conseil du Brabant en cas d'opposition ». On ne sait quelle suite fut donnée à cette affaire, mais il ne paraît pas que l'établissement de cet Italien ait jamais sérieusement fonctionné, sans cela la ville n'eût certainement pas refusé de tenir ses engagements. Anvers, en effet, était à cette époque une des plus riches cités de l'Europe, et sa splendeur dépassait celle de Venise elle-même si nous en croyons les témoignages irrécusables de deux ambassadeurs que la république avait envoyés auprès de l'Empereur, Marino Cavalli d'abord, qui, en 1551, ne cache pas l'impression pénible qu'il ressent en voyant la supériorité d'Anvers sur

[1] Dans le *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, in-8°; Bruxelles, 1881 à 1884 (*passim*).

Venise[1], et, six ans plus tard, F. Badoero (ou Badoaro), qui écrit au conseil que « Venise est la plus grande place commerciale du monde[2] ».

Un second octroi relatif à l'établissement d'une verrerie à la façon de Venise fut accordé, le 17 septembre 1549, à Jean de Lame, « marchand natif de Crémone » qui demeurait à Anvers, l'autorisant à exercer « où mieulx il trouvera sa commodité, l'art et science de faire verres de crystal à la mode et façon que l'on les labeure en la cyté de Venize, sans que durant iceluy temps (huit ans) nulz aultres ouvriers que lui, ou ses commis, puissent faire iceulx voires de cristal, ny les contrefaire, ou faire vendre, sous peine d'une amende de 6 florins carolus d'or pour chascun voire qu'ils auroient fait ».

Ce Jean de Lame était évidemment un simple marchand qui voulait se réserver le monopole, dans les Pays-Bas, de la vente des verres qu'il aurait fait venir de Venise, ou qui espérait pouvoir fonder une fabrique avec l'aide de verriers qu'il aurait appelés d'Italie ; ce qui est certain, c'est qu'il ne remplit pas les engagements qu'il avait pris, et qu'en 1551 la reine Marie de Hongrie, sœur de Charles-Quint, gouvernante des Pays-Bas, lui écrivait une lettre dans laquelle elle se plaint que « jusques ores l'on n'a fait devoir mectre ledit privilége en exécucion », ajoutant à la fin : « A ceste cause ferez bien de nous faire entendre à la vérité à quoi il a tenu ou tient que ledit devoir n'a encoires esté fait, sans en vouloir faire faulte[3]. »

[1] « .... Che in vero mi son stupito di maraviglia in veder ciò, pensando certissimo che superi assai questa città... » (Alberi, *Relazioni degli ambasciatori veneti al senato.*)

[2] « ... Anversa e stimata communemente la maggior piazza del mundo... » (*Ibid.*)

[3] Document tiré de la *Collection des papiers d'État, aux Archives du royaume*, et publié par M. Pinchart.

En présence de cette sorte de mise en demeure, Jean de Lame céda ses droits à un véritable verrier qui, le 18 mars 1556, obtint de Philippe II une prolongation de privilège par lettres patentes dont voici le préambule : « Philippe, par la grâce de Dieu, roy de Castille, etc., de la part de Jacomo di Francisco, vénecien, maistre de fournaise à faire voires de cristal en notre ville d'Anvers, nous a esté remonstré comme au mois de septembre xv[e] quarante neuf, Jehan de Lame, de Cremona, auroit obtenu octroy et prévilège de pouvoir faire ouvrer voires de crystal à la fachon de Venise pour le tems de huict ans ; et pour ce que ledit Jehan de Lame luy en a transporté son action, et que depuis il y a exposé grandz fraictz et despens, et lui conviendra encoires faire pour le tems que ledit octroy a encoires à durer, il désireroit bien avoir continuation dudit octroy, etc. »

Jacomo di Francisco ne conserva pas longtemps la propriété de la verrerie qu'il avait créée, et, au mois de mai 1558, « n'ayant plus moyen de fournir aux frais et despens à l'entretien de ses fournaix, » il dut, à son tour, céder son privilège à Jacomo Pasquetti de Brescia, qu'il s'était adjoint, et qui dirigeait la fabrication depuis quelques années.

Avec Pasquetti, la fabrication entra dans une voie de prospérité qu'attestent les lettres patentes qui lui furent octroyées à diverses reprises, notamment le 22 novembre 1568, pour le maintenir dans les privilèges qui avaient été accordés à son prédécesseur, et celles par lesquelles, en réponse à une réclamation qu'il avait adressée au sujet de ventes clandestines de verreries venant de Venise ou de fabriques étrangères, on lui réserve le droit exclusif de vente dans les pays appartenant au roi d'Espagne. Le préambule de

[1] Pinchart, *Bull. des com. roy.*, 21[e] année, p. 374.

ces dernières lettres, tout à l'éloge de Pasquetti, est ainsi conçu : « Receu avons l'humble supplication de Jacomo Pasquetti, maistre des fourneaulx à faire voires de christal en nostre ville d'Anvers, contenant comme suivant certain octroy qu'il a obtenu de nous pour seul pouvoir librement exercer son art et stil de faire lesdictes voires en noz pays de par-deça, il en ait faict tout debvoir et n'ait jamais cessé de l'amplifier de sciences et nouvelles inventions, rendant en tout paine de satisfaire aux inhabitants de nos pays et fournir iceulx de toutes sortes de voires et aultres choses que auparavant l'on estoit constraint d'achapter bien chièrement d'estrangiers, lesquelz en emportoient le fruict et argent de nos ditz pays, ce que au contraire demeure présentement en iceulx au prouffict publicq. »

La perfection des verres fabriqués par Pasquetti est, en outre, attestée par plusieurs auteurs de l'époque, et particulièrement par le savant historien florentin Guicciardini, qui, dans sa description d'Anvers, cite « l'admirable Fournaise où sont faits les voirres crystallins de toute sorte, à l'imitation de Venize, et icelle fondée à grands frais par Iacques Pasquet, Bressant, ornée de fort beaux et grands priviléges, tant par le Roy octroyéz que par les seigneurs de la ville[1] ».

Pasquetti céda, en 1580, sa verrerie et les privilèges qu'il avait obtenus à Ambroise Mongarda, à la condition par ce dernier de payer annuellement une certaine somme d'argent à son neveu, Regnaldo Pasquetti.

[1] *Description de tous les Païs-Bas, autrement appellés la Germanie inférieure*, par messire Louis Guicciardin, gentilhomme florentin ; Anvers, 1582. — Voici le texte de l'édition originale : « Admirabilem illam fornacem in qua, Venetorum exemplo, conficiuntur omnis generis vasa crystallina, structam magnis impensis, ab Jacobo Pasquetto, Brixiensi..., etc. » C'est par erreur que l'auteur de l'édition française a traduit *Brixiensi* par *Bressan;* c'est *de Brescia* ou *Brescianais* qu'il aurait dû mettre.

Malgré les procès qu'il eut à soutenir avec ce neveu de son prédécesseur, et surtout malgré les troubles qui désolèrent les Pays-Bas à cette époque et qui se terminèrent par la prise d'Anvers (17 août 1585), Mongarda parvint à donner une plus grande extension à sa fabrication et obtint, le 19 décembre 1586, une nouvelle concession pour douze ans du privilège que lui avait légué Pasquetti[1]. Il mourut en 1596, âgé de cinquante-six ans, laissant une veuve et dix enfants, et fut enterré dans l'église Notre-Dame d'Anvers. Sur son épitaphe, qui a été reproduite par Le Roy, dans *le Grand Théâtre sacré du Brabant*[2], il était qualifié de « Italus cisalpinus, vitrariæ artis christallorum apud Antverpianos magister ».

Sa veuve, après avoir obtenu, le 3 novembre 1597, le renouvellement pour sept ans de l'octroi de 1586, se remaria avec Philippe Gridolphi, homme fort entendu aux affaires, et qui, à force d'adresse et d'habileté, se fit donner, à lui et à son associé Bruyninck, des privilèges qui non seulement leur conservèrent le monopole de la fabrication des verres de cristal à la façon de Venise, mais qui même mirent entre leurs mains tout le commerce de la verrerie dans les Flandres. Dans une requête qu'ils adressèrent à la fin de l'année 1606, ils se plaignent adroitement que « malgré les privilèges et prohibitions, certains marchands, au lieu de *faire venir leurs verres de Venise,* les tirent, à leur plus grande commodité et profit, des places les plus voisines où l'on practique de contrefaire lesdicts verres de Venise, si *ponctuellement qu'à grande peine les maîtres eux-mêmes sauraient juger de la différence...,* » et pour « obvier à cette fraude et tromperie » ils sollicitent pour eux-mêmes le monopole exclusif de la vente des véritables verres de

[1] Pinchart, *op. cit.,* 22e année, p. 384.

[2] Tome II, p. 198.

Venise, s'engageant « à fournir, tant en verres véritables qu'en verres imités par eux, telle quantité qui sera nécessaire pour fournir à tous les besoins ». Ils ajoutent que ce ne sera pas un monopole nuisible, « ces objets de luxe n'étant pas nécessaires à la sustentation du peuple. » Par lettres datées du 26 janvier 1607, on fit droit à cette demande exorbitante, et on leur accorda en outre le *droit de visite* sur toutes les *reffes et casses* de voires ordinaires introduits dans le pays, afin de rechercher si elles ne contenaient pas de verres dont la vente fut interdite. Nous avons raconté plus haut (p. 126) la façon rigoureuse dont ils firent traiter deux pauvres marchands qui avaient traversé Lille, se rendant à Calais, où ils devaient s'embarquer pour passer de là en Angleterre.

Tous ces privilèges furent renouvelés, à diverses reprises, au profit de Gridolphi et des enfants d'Ambroise Mongarda, qui tous avaient atteint leur majorité, et qui, d'après le préambule des dernières lettres patentes qui leur furent octroyées, « avoient vendu leurs biens et les deniers capitaux mis et réduict en masse commune pour les employer à l'entretènement de la fournaise et de la maison à ceste fin acheptée, et que d'icelle fournaise dépendent tous leurs moyens de vivre. »

En 1623, la verrerie d'Anvers passa entre les mains d'un autre Italien, époux d'une des filles de Mongarda, Ferrante Moroni, qui en conserva la direction jusqu'en 1629, époque à laquelle elle devint la propriété d'un capitaliste nommé van Lemens, intéressé également pour une part importante dans la verrerie de Bruxelles; elle cessa d'être en activité vers 1642, après une existence qui avait duré près d'un siècle et qui n'avait pas été sans éclat.

La verrerie d'Anvers fondée pour importer dans les

Flandres l'industrie du verre *à la façon de Venise*, et dirigée exclusivement par des Italiens, qui n'employaient également que des Italiens comme ouvriers [1], paraît avoir produit tous les genres de verres fabriqués à Murano, depuis les verres décorés de peintures en émaux de couleur et rehaussés d'or, jusqu'aux verres filigranés et aux simples verres blancs, aux formes élégantes, imitées de celles de Venise (fig. 54). C'est ce que constate avec emphase le jésuite Scribani, dans un latin qui a le tort d'avoir été copié presque mot à mot sur le texte de Pline, que nous avons rapporté à la page 25 : « Continuis fornacibus materiam liquantibus, cum alia flatu figuratur, alia tamquam torno teritur, alia argenti modo cælatur, alia denique auro opulentatur, tingiturque colore quocumque.... invenit hic ingeniosa solertia in arena, in herba, in vario pulvere quod ignibus provocaret in aliam aliamque faciem, etc.[2]. » L'honorable historien trouvant dans Pline des phrases toutes faites sur la fabrication du verre, les a reproduites sans se rendre un compte bien exact des différents procédés employés de son temps à Venise ou à Anvers, et, malgré cela cependant, ce texte, dans son exagération évidente, prouve combien était grande la réputation des verres anversois à cette époque ; nous en avons, du reste, d'autres preuves non seulement dans le passage de Guicciardin que nous avons cité, et qui remonte à une date un peu antérieure, mais aussi dans la relation d'un voyage fait, en 1613, par un jeune duc de Saxe : « A Anvers, on montra également à Son Altesse l'endroit où l'on fabrique des verres à la manière vénitienne ; ils égalent presque en beauté ceux de Murano

[1] Dans la plupart des suppliques qu'ils adressent à l'effet d'obtenir des privilèges, les verriers dont nous avons cité les noms allèguent qu'ils font venir tous leurs ouvriers d'Italie « à grands frais et despens ».

[2] *Origines Antverpienses* (1610), p. 122.

et de Venise : ce sont des Italiens qui s'occupent de cette fabrication [1]. »

Il y eut également à Bruxelles, mais seulement à dater de la première moitié du XVIIe siècle, une verrerie assez importante dont nous retracerons brièvement l'histoire en

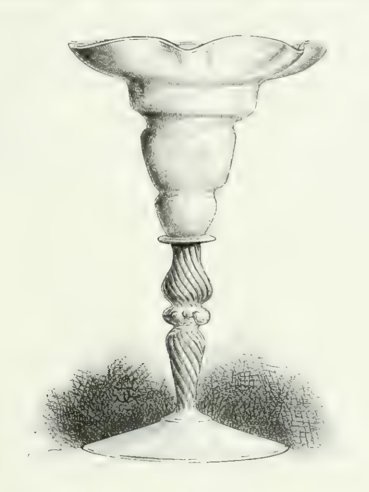


Fig. 54. — Verre flamand « à la façon de Venise ».
(Coll. de M. L. Berthet.)

suivant quelques-uns des documents publiés dans l'intéressant travail [2] de M. Houdoy, de Lille, dont les archéologues déplorent la perte récente.

C'est en 1623 que fut fondée, par un gentilhomme vénitien, Antoine Miotti (ou Miotto), appartenant sans doute à la famille du même nom dont nous avons parlé plus haut (p. 70), la première verrerie établie à Bruxelles. Dans la requête qu'il adressait à ce sujet à Philippe IV, Miotti

[1] J.-W. NEUMAYR VON RAMMSLA, Des Durchlauchtigen..., etc., Reise im Frankreich, Engelland und Niederland. — Leipzig, 1620.

[2] *Verreries à la façon de Venise*, in-8°, 1873.

faisait valoir que « plus de quatre-vingt mille florins sortaient annuellement des Pays-Bas pour solder l'achat des verreries de luxe, que l'on faisait venir de Venise », et que Bruxelles, où résidaient l'archiduc Albert et l'infante Isabelle, son épouse, fille de Philippe II, devait être, « ainsi que presque toutes les autres capitales de l'Europe, *décorée* d'une semblable manufacture. » Il ajoutait que, possédant « les qualités, expérience et invention convenables, il fabriquerait des *vases, des couppes, des tasses de fin cristal de toutes les couleurs, et des verres pour boire vins et bières*, avec la même qualité et perfection, et avec les mêmes matières que l'on faisait à Venise », ajoutant qu'il vendrait ses produits « un tiers moings » que le prix auquel revenaient les verres que l'on allait chercher à Venise « à grands risques, frais et despenses ». Le privilège qu'il demandait ainsi lui fut accordé, tout en respectant cependant les droits qui avaient été concédés antérieurement à Gridolphi, d'Anvers, et dont jouissaient ses successeurs.

Mais Miotti, « plus riche de talent et d'industrie que de capitaux, » dut bientôt faire appel à un bailleur de fonds, et c'est alors qu'apparait, dans la fabrication bruxelloise, ce van Lemens, que nous avons vu déjà intéressé dans la verrerie d'Anvers, et qui bientôt reste seul propriétaire de la manufacture, qu'il demande à faire mettre en son nom, en y ajoutant la fabrication « des autres voires (ou *vetro* en italien) ». Ce nouveau privilège lui fut accordé pour quinze années, moyennant une redevance annuelle de douze cents florins qu'il devait payer à l'État. Le gouvernement, en outre, fixait le prix de vente à vingt-cinq florins le cent pour les verres de cristal, et à quinze pour ceux de cristallin[1]. Van Lemens cependant ne fabriqua jamais que de

[1] Nous avons déjà expliqué ce que l'on entendait à cette époque par verres *de cristal* et *de cristallin*.

la gobeleterie ordinaire, et ce qui le prouve, c'est que trois ans plus tard il renonçait, moyennant la réduction de sa redevance à quatre cents florins, à la prohibition des verres de luxe étrangers qui avait été édictée en sa faveur.

Il fit travailler dans ces conditions jusqu'en 1642, époque à laquelle son privilège lui fut retiré au profit de Jean Savonetti, « gentilhomme de Murano, de Venise, » qui selon toute probabilité dirigeait déjà la fabrication depuis longtemps, et qui, pour appuyer sa demande, vante longuement ses connaissances spéciales, rappelle que, « gentilhomme vénitien, il se trouve banni de sa patrie avec confiscation de tous ses biens pour avoir introduit cette fabrication dans les Pays-Bas, » et, à la fin, offre de verser annuellement dans les caisses de l'État deux mille quatre cents florins. On éleva cette redevance à trois mille florins, mais on réédita en sa faveur la « prohibition de tous voirres contrefaicts à l'imitation de Venise et des cristallins venant d'Allemagne, France, Bohême, Lorraine, pays de Liège et tous aultres ». Il s'ensuivit qu'il avait seul le droit d'approvisionner le pays, et que « les marchands n'avaient licence de vendre des verres qu'autant qu'ils pouvaient prouver qu'ils les avaient achetés dans l'usine de Bruxelles ».

Savonetti jouit de cette concession jusqu'en 1653, époque présumée de sa mort, et le 22 décembre de la même année un nouveau privilège fut accordé à Francesco Savonetti, son successeur, et peut-être son fils. Il est probable cependant qu'il n'avait pu rembourser à van Lemens les sommes que celui-ci avait mises dans l'entreprise, car cinq ans plus tard ce dernier cédait à Henry et Léonard Bonhomme (ou Bounam), déjà propriétaires d'une verrerie à Liège, les droits qu'il avait conservés sur la verrerie de Bruxelles. Avec eux commence la série des verriers nationaux, qui continuèrent à exploiter en Belgique l'industrie

exercée jusqu'alors par les Vénitiens, qui l'avaient fondée; mais, avant d'étudier cette nouvelle phase de la fabrication, nous devons dire quelques mots des verreries établies dans le pays de Liège aux XVI[e] et XVII[e] siècles.

L'industrie du verre dans le pays de Liège doit son origine à deux verriers lorrains, Jean et Nicolas Colnet, qui vinrent s'établir à Fontaine-l'Évêque, vers le milieu du XV[e] siècle, et qui, à la date du 8 mars 1468, obtinrent de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, des lettres patentes de sauvegarde leur accordant de nombreux privilèges et constatant qu'ils étaient « d'anchienneté procréez et descenduz de noblesse et devaient être tenuz et réputez pour gens francqz, ainsi que leur famille et leurs serviteurs, sans estre ou pouvoir estre contrainct à aulcunes assiettes, subventions, impostz, aydes, gabelles, charges ou servaiges quelconques ». En outre, le duc de Bourgogne les autorisait à faire placer sur leurs « habitations, terres et héritaiges, des bastons et pennonceaux armoyez de ses armes », défendant qu'ils ne fussent molestés « en aucune manière, en corps ni en biens, ensemble leurs femmes, enffans, familiers, domestiques, maisnyes et serviteurs[1] ».

Leurs descendants obtinrent à plusieurs reprises, des successeurs de Charles le Téméraire, la confirmation de ces privilèges et fondèrent de nombreuses verreries dans le Brabant, le Hainaut, le pays de Liège, etc.

A côté de ces verreries, qui étaient purement industrielles et qui semblent n'avoir produit que des verres très ordinaires, il y eut à Liège, pendant le XVI[e] siècle, une fabrique d'où sont sortis des verres « à la façon de Venise » que l'on cherchait à faire vendre dans les pays environnants, et dont, en 1571, Pasquetti, d'Anvers, fort

[1] PINCHART, *loc. cit.*, p. 383.

des privilèges qui lui avaient été accordés, fit saisir deux grandes tonnes.

Suivant M. Schuermans [1], cette verrerie aurait été fondée, en 1569, par un Italien nommé Nicolas Francisci; mais on manque de documents positifs sur son histoire et sur la durée de son existence; ce qui est certain, c'est que plusieurs saisies de « verres de Venise liégeois » furent opérées après celle de 1571 et que, en 1607, les verriers privilégiés d'Anvers adressaient une protestation dans laquelle ils se plaignent que « les fabriques établies à Liège ont suborné certains ouvriers de la fabrique d'Anvers et vendent leurs produits comme produits de Venise ». Quelques années plus tard, en 1611, ils constatent avec plaisir que « les fournaises de Liège s'en sont allées en fumée », ce qui place la disparition de cette verrerie un peu avant cette date. Cependant nous retrouvons encore à Liège, en 1626, un certain Gérard Heyne, dit des Preitz, et son gendre Marius, qui faisaient travailler des Italiens à la fabrication « de cristallins, de verres dorés, de contrefaçon de pierres précieuses, et enfin d'émaux de toutes sortes de couleurs »; mais, à part cette courte mention, on ne possède aucun autre renseignement jusqu'au moment où les Bonhomme (depuis barons de Bonhome ou de Bounam) se rendirent possesseurs des verreries de Liège, d'Anvers et de Bruxelles et en établirent de nouvelles à Bois-le-Duc, Maestricht, Huy, Verdun, etc., dans lesquelles ils firent venir à grands frais des verriers de Murano ou d'Altare qui fabriquèrent, sous leur direction, des verres dont M. van de Casteele [2] a retrouvé la curieuse énumération suivante : « Verres, vases, couppes et tasses de fin cristal de Venise à boire vins et bierres, à l'imitation de ceux de Venise; verres à

[1] *Bull. des com. royales*, 22e année, p. 148.

[2] *Op. cit.*, p. 44.

quattre bouttons, deux bouttons et haulte olive; verres extraordinaires, comme à serpent et d'aultres façons; verres à buck, à chaisnettes, à demy cotte et avec des branches; verres de bierre *az ondes*, à escharbottes, glacés, couppes az ondes, demy fluttes et restillons, masterlettes, beckers lisses et glacés, pessens et cinelles, cibors, ourinals, etc. »

Il est bien difficile de dire aujourd'hui ce qu'étaient ces verres, dont les noms en général n'ont plus pour nous aucune signification; mais si l'on veut se rendre un compte exact de leurs formes élégantes, on n'a qu'à les étudier dans les tableaux des peintres flamands et hollandais. « Que l'on examine, dit Houdoy, au point de vue spécial qui nous occupe, toutes les œuvres des peintres des Pays-Bas du XVIe et du XVIIe siècle, depuis les tableaux religieux de van Orley et de Jean Mostaert [1] jusqu'aux scènes bachiques de J. Steen, sans oublier les peintres de *natures mortes*, si nombreux en Flandre, et l'on sera frappé de la forme gracieuse ou originale des verreries dont la représentation existe dans ces peintures. Ce ne sont pas seulement les élégants cavaliers, les belles dames aux robes de satin, représentés par Metzu, Terburg ou Téniers, qui se servent de buires délicates, de coupes légères; il n'est pas jusqu'aux ivrognes endiablés des peintres de cabarets qui ne tiennent entre leurs gros doigts de fins calices à la tige fragile.

« Ceci est un témoignage irrécusable de l'influence que l'industrie vénitienne avait exercée sur la fabrication des verreries indigènes. L'école des Pays-Bas, école réaliste par excellence, qui ne se faisait nullement scrupule de copier la trivialité ou la laideur humaine, ne se serait certainement pas donné la peine d'inventer, pour ses *accessoires*, des types de verrerie qu'elle n'aurait pas eus habituellement sous les yeux.

[1] Voir au musée de Bruxelles le tableau de ce maître représentant les *Miracles de saint Benoît*.



C.

Plaque d'argent décorée d'émaux translucides,

Exécutée par David Attemstetter, d'Augsbourg. — Fin du XVI[e] siècle.

Musée national de Munich.

« Mais il faut ajouter que si l'art vénitien avait enseigné aux verriers flamands à donner à leurs verres à boire la légèreté et l'élégance, s'il leur avait appris à les décorer de pâtes et d'émaux colorés, ces artisans, sous l'influence de besoins spéciaux, modifièrent les formes primitives importées de Murano. Aussi, en outre des aiguières délicates, des coupes peu profondes, au pied orné de mascarons comme des œuvres d'orfèvrerie, en sus des calices étroits, destinés aux vins de France et d'Espagne, ils durent modeler les cornets géants et les gobelets cylindriques analogues aux vidrecomes allemands, dans lesquels on versait à flots toutes les bières du pays.

« Pour établir la série de ces transformations successives des formes primitives, il faudrait, dans une suite de dessins, relever chez tous les peintres des écoles du Pays-Bas, et en suivant l'ordre chronologique d'après la date des tableaux, toutes les verreries représentées ; on aurait ainsi l'histoire graphique des produits des usines du pays, ce qui permettrait de classer méthodiquement les échantillons encore nombreux qui ont survécu; ce serait là une œuvre utile et facile à réaliser. »

Le désir exprimé par l'auteur des lignes qui précèdent a été exaucé. A l'occasion de l'exposition qui eut lieu à Bruxelles en 1880, le ministre de l'intérieur chargea un artiste de talent, M. Jacques van Mansfeld, d'une mission en Hollande, en Belgique et dans la Flandre française, à l'effet de copier sur les tableaux de l'école flamande et hollandaise les modèles de tous les verres qui y sont représentés : les intéressants dessins de cet artiste, après avoir figuré à l'exposition, sont aujourd'hui au musée de la Porte de Hal, à Bruxelles[1].

[1] La Pinacothèque royale, à Munich, possède (n° 299) un tableau de David Teniers, le Jeune, fort intéressant pour l'histoire de la verrerie du XVIIe siècle,

Tous les procédés usités à Murano ont été employés dans les Flandres, et surtout à Anvers, au XVIe et au XVIIe siècle. Les plus intéressants parmi les verres de cette époque sont ceux qui sont décorés de peintures en émaux de couleur ; mais ici, comme en Allemagne, l'exécution laisse beaucoup à désirer. Comme en Allemagne également, un certain nombre de ces verres portent des inscriptions souvent très incorrectement écrites en flamand ; à l'exposition de 1880, on voyait sur un verre appartenant à M. de Wael, bourgmestre d'Anvers, et représentant des personnages et une enseigne de verrier, cette inscription, que l'on retrouve sur quelques grès fabriqués à Raeren à la même époque :

Comme le vin a très bon goût
Et fait digérer la lourde nourriture,
Je veux joyeusement devant tout le monde
Me nourrir de cette marchandise.

Cornelis de Wale. 1602, juillet 24.

Sur une canette en verre bleu émaillé, qui figurait à l'exposition de Liège en 1881, on lisait :

QUE DIEU ME DONNE L'HONNEUR. 1601

et un gobelet de la même exposition, en verre émaillé bleu, rouge et blanc, portant d'un côté une licorne et de l'autre un cerf, disait, en lettres enlevées sur fond d'or :

NON SUM HERETICUS

et représentant une foire italienne aux environs de Florence. Dans un coin, à droite, un marchand a *déballé* sur une table posée sur des tréteaux une quantité de verres et de coupes de Venise aux formes élégantes, dessinés et peints avec un soin et une délicatesse remarquables. Au fond on aperçoit le dôme de l'église Santa-Maria.

C'est surtout dans l'emploi des baguettes filigranées que les artisans d'Anvers et de Bruxelles ont fait preuve d'une habileté véritablement remarquable; leurs verres à tiges



Fig. [illegible]. — Grand calice en verre taillé. — Fabrication flamande, XVIIIe siècle.
Coll. Edouard Garnier.

ornées à l'intérieur de *cannes* de diverses couleurs sont de formes toujours élégantes, et d'une exécution qui montre à quel point ils connaissaient toutes les pratiques de leur art. Moins fantaisistes que leurs devanciers de Murano, ils n'ont pas su comme eux tordre la matière en formes capricieuses; mais leurs verres, malgré leur simplicité apparente,

n'en dénotent pas moins une dextérité de main et un sentiment artistique qui dépassent de beaucoup tout ce qui se faisait en Europe à cette époque. Ce sont eux qui, les premiers, ont su ménager dans l'épaisseur même de la matière des cavités recouvertes d'une couche transparente, dans lesquelles la lumière se décompose en gerbes étincelantes.

Plus tard, au XVIIIe siècle, ils ont dû subir la loi générale et tailler, eux aussi, leurs verres en facettes régulières; mais là encore ils ont su conserver une certaine originalité, et leurs produits se reconnaissent à une taille particulière, qui n'a rien de la sécheresse et de la régularité un peu froide des cristaux anglais, et dans laquelle ils ont évité les *pointes de diamant,* si fort à la mode alors. C'est l'époque des grands calices à couvercles (fig. 55), dont les musées et les collections possèdent des spécimens aussi remarquables au point de vue de la fabrication proprement dite que par la pureté de la taille et l'éclat du verre.

Le caractère essentiellement artistique des produits de la manufacture de Liège, qui, en 1736, était passée des mains de la famille des de Bonhomme dans celles de Denis Nizet, avocat [1], et qui était alors une des plus importantes de la Belgique, est constaté par le passage suivant de l'*Itinéraire, ou Voyages en diverses parties de l'Europe,* de de Feller (1761) : « Je vis à Liège, à la verrerie de M. Nizet, sur le quai d'Avroy, tous les procédés de cet art, de beaux ouvrages de grands prix et que je n'ai vus que là. » Cette manufacture cessa d'exister au commencement du siècle; depuis longtemps, du reste, on n'y fabriquait plus que de la verrerie commune, et principalement des bouteilles en verre noir.

En Hollande, où l'art de la verrerie parait avoir été pra-

[1] Sur un vitrail du musée archéologique de Liège on lit cette inscription : *Monsieur Denis Nizet, avocat et maître de verreries*. 1743. (Cf. SCHUERMANS, *op. cit.*, 22e année, p. 155.)

tiqué dès le XV[e] siècle, c'est l'influence allemande qui se fit plus particulièrement sentir; les manufactures établies à la Haye, par un verrier de Hambourg, et à Rotterdam, vers la fin du XVII[e] siècle, fabriquèrent principalement des verres dont la forme rappelle celle des *römers,* que nous avons décrits plus haut, ou de grands gobelets cylindriques destinés à contenir de la bière, mais qui n'offrent rien de particulier.

Cependant l'histoire de la verrerie en Hollande est intéressante en ce sens que c'est là principalement que fut pratiquée avec le plus de succès, et par les artistes les plus habiles, la décoration du verre au moyen de la gravure au diamant.

Gravure au diamant. — Suivant Mathésius, que nous avons souvent eu occasion de citer, et qui paraît avoir étudié avec attention tout ce qui avait rapport à l'industrie du verre à l'époque où il vivait [1], la gravure à la pointe de diamant aurait été pratiquée d'abord en Silésie sur des verres importés de Venise; introduite en Allemagne vers le milieu du XVI[e] siècle, elle passa de là en Hollande, où elle se transforma entre les mains d'un très habile artiste, Franz Greenvood, né à Rotterdam en 1680, qui substitua aux tailles parallèles le travail du *pointillé,* qui donne un modelé plus doux et plus délicat. Le musée industriel de Nuremberg possède de cet artiste un verre admirablement gravé représentant une superbe rose à la tige hérissée d'épines autour de laquelle voltige un papillon; on y lit l'inscription : « *Pas de rose sans épines,* » avec la mention : « F. GREENWOOD *fecit,* 1746. » Les musées

[1] On trouve dans l'ouvrage de MATHÉSIUS, publié en 1564, bien des indications intéressantes, entre autres l'idée d'une machine à vapeur; un de ses *Discours* contient une dissertation savante sur les urnes funéraires antiques trouvées en Bohême.

et les collections particulières de la Hollande et de l'Allemagne sont riches en verres gravés par cet artiste, qui excellait aussi bien dans la reproduction des sujets allégoriques et des scènes à personnages, gravés d'après des maitres connus, que dans celle des paysages, des armoiries, des ornements et des fleurs; beaucoup portent des dates qui varient de 1720 à 1746, époque présumée de sa mort.

Parmi les autres graveurs sur verre dont les noms méritent d'être conservés nous citerons A. Schuman, chanoine de la cathédrale d'Anvers, et Wolf, qui mourut, jeune encore, en 1808. La collection John Pinson possède du premier un verre représentant un coq, une poule et ses poussins, le tout accompagné d'une longue inscription; dans le pied on lit : *A.-F.-A. Schuman, canonicus sanctæ Mariæ, sculpsit*, 1757. On connait du second un grand nombre de verres finement gravés à la roue aussi bien qu'au diamant, et reproduisant des scènes champêtres, des allégories, des portraits et des armoiries.

Nous manquons de renseignements précis sur la date de l'introduction de l'industrie du verre dans les autres pays du Nord; cependant, d'après une courte mention que nous avons trouvée dans le *Journal de Verdun*, nous savons qu'en Suède elle ne remonterait pas au delà de 1725 à peu près; on y lit, en effet, à l'année 1728 : « Le roy de Suède voulant encourager les manufactures de verre établies depuis peu dans ses États, y a défendu l'entrée de toutes sortes de verres, à la réserve de ceux qui servent aux fenêtres. »

Avant de terminer ce chapitre, nous devons dire quelques mots de verres qui semblent avoir été plus particulièrement

en usage dans les Flandres et dans les Pays-Bas, et qui, comme certains verres allemands dont nous avons parlé plus haut, avaient pour objet d'exciter à boire en même temps qu'ils servaient d'amusement à la fin des repas. Ces verres, désignés autrefois sous le nom général de *bois-tout*, se composaient, comme les *handtummler* allemands (p. 263), d'un calice ou gobelet plus ou moins grand et sans pied, ce qui forçait naturellement le buveur à le vider avant de le reposer sur la table. Parmi les *bois-tout*, le plus amusant était le *molenbeker* (*verre à moulin*), portant à la place du pied un petit moulin en argent dont les ailes étaient en communication avec une tige creuse dans laquelle le buveur soufflait après avoir bu; les ailes, en tournant, faisaient marcher une aiguille qui inscrivait ainsi, sur un cadran placé sur la face opposée, la force de souffle plus ou moins grande déployée par le buveur. Quelquefois les conventions changeaient, et le buveur, après avoir soufflé de toute la force de ses poumons, devait vider la coupe avant que les ailes du moulin fussent arrêtées.

Il était également d'usage de boire à la maternité future des jeunes épouses dans les *Hansje in de Kelder* (*Jean dans la cave*), ou verres dans lesquels un petit personnage venait à se montrer quand la coupe était vide, de même que l'on portait la santé des jeunes mères dans des *verres d'accouchée*, dont les gravures à personnages et les inscriptions étaient plus ou moins richement exécutées, suivant la fortune de ceux qui les commandaient.

§ V

ANGLETERRE

Nous avons dit plus haut (p. 207) que des verriers furent appelés de France, vers la fin du VIIe siècle, afin d'y fabriquer les verres nécessaires à la clôture des fenêtres de plusieurs édifices, et que c'est probablement par eux que l'industrie du verre s'était implantée dans la Grande-Bretagne.

Jusqu'au XVIe siècle cependant on ne sait rien sur les verreries anglaises, et quelques auteurs ont même prétendu qu'il n'en avait existé aucune avant cette époque. Se fondant sur les lettres patentes de Richard II, en date du 17 septembre 1399, qui permettaient aux marchands des « galéasses, dites de Flandre », la vente à bord pendant dix ans, en franchise de droits, de leurs menues marchandises, « savoir de leurs vaisselles de verre et de leurs plats de terre, » ils ont avancé que toute la verrerie nécessaire au royaume arrivait alors de l'étranger, c'est-à-dire de Venise, de France et des Flandres.

Cette opinion est contredite, d'abord par la mention sur le rôle des taxes de la ville de Colchester (*taxatio facta in burgo Colcestrie*), en 1295 et en 1300, de trois verriers : Robert, Matthieu et Henry (Robert le Verrer, Matthieu le Verrer, etc.); puis par l'assertion de Thomas Charnock, qui, dans son *Breviary of Philosophy* (1557), dit que les verriers travaillaient à Chiddingsfold, dans le comté de Sussex, et enfin par celle de Fuller, qui affirme que « la fabrication du verre commun dans ce comté remonte à la plus haute an-

tiquité (*coarse glass making was in this county (Sussex) of great antiquity*)[1] ».

Ce qui est certain, en tout cas, c'est qu'une manufacture qui employait des verriers vénitiens existait à Londres à la fin de la première moitié du XVIe siècle; il résulte, en effet, de l'analyse de plusieurs documents publiés par Brown[2], qu'en 1549 il y avait huit verriers de Murano qui travaillaient à Londres aux gages du roi Édouard VI. Ces pauvres gens ayant appris quelles pénalités sévères le conseil des Dix venait de promulguer contre les verriers qui s'étaient expatriés, et qui, dans le délai de huit mois, ne seraient pas retournés à Venise, cherchèrent à s'embarquer pour regagner leur pays. Malheureusement pour eux, ils avaient pris des engagements et avaient reçu des avances d'argent considérables; aussi furent-ils arrêtés et retenus prisonniers à la *Tour* de Londres avec menaces du gibet s'ils tentaient de s'évader. Ils adressèrent alors une requête au conseil à l'effet d'obtenir une autorisation d'absence qui leur permît de se libérer, s'engageant à quitter l'Angleterre aussitôt après pour retourner à Venise. Pour s'excuser, ils alléguaient la pauvreté et le manque de travail qui les avaient obligés à accepter les offres séduisantes qu'on leur avait faites s'ils voulaient aller travailler dans les Flandres et en Angleterre, sans penser qu'ils pouvaient, eux chétifs, faire du tort à l'industrie de leur pays. Ils accusaient hautement les maîtres des verreries de Murano, qui, « au lieu de leur donner de l'ouvrage, se réjouissaient de les voir, sur les quais de la ville, croupir dans la plus affreuse misère et mourant de faim, eux, leurs femmes et leurs enfants. » La république, qui avait alors tout intérêt à ménager le roi d'Angleterre, fit prendre des informations par son ambas-

[1] Cf. AL. NESBITT, *Glass*, p. 124.

[2] *Calendar of State papers*, t. III, p. 311, n° 648.

sadeur, qui eut à s'enquérir des obligations contractées par ses compatriotes; il adressa un rapport au conseil à la date du 18 février 1550, et, par décision du 13 juin suivant, les malheureux verriers furent autorisés à travailler jusqu'à l'expiration du terme de leur contrat, c'est-à-dire pendant dix-huit mois encore; ce délai passé, ils devaient repartir immédiatement et rentrer à Venise.

En 1567, Jean Quarré, d'Anvers, alla avec plusieurs ouvriers d'origine italienne fonder la verrerie de Savoye-House, à Londres, dans le Strand, et demanda, en 1568, la permission de se fournir de bois et de faire du charbon dans le parc de Windsor; bientôt après il passa un contrat avec deux verriers des Vosges, Thomas et Balthazar Hennezel, qui s'engagèrent à aller en Angleterre pour y installer la fabrication des verres en table telle qu'elle était pratiquée en Lorraine.

On sait en outre, par une lettre adressée à lord Burghley en 1574 par l'évêque de Chichester, que des verriers français étaient également venus s'établir à cette époque à Petworth, dans le comté de Sussex; l'évêque annonce que l'on a découvert un complot qui avait pour but de piller et de brûler la manufacture des Français, mais que les coupables avaient été pris et punis [1].

En résumé, et bien que, si l'on en croit un document concernant un certain George Longe, qui demandait un privilège pour un nouveau procédé, l'Angleterre possédât, en 1589, quinze manufactures en activité, l'industrie du verre n'y était guère florissante; la grande rareté du bois nécessaire à la fabrication telle qu'on la pratiquait alors rendait difficile l'existence de ces manufactures, et l'édit de Jacques Ier (1615), qui interdisait dans tout le royaume, et sous les peines les plus sévères, l'emploi du bois comme

[1] NESBITT, *Glass*, p. 127.

combustible leur aurait porté un coup funeste si, dès 1611, sir William Slingsby n'avait trouvé le moyen de remplacer le bois par la houille, et de sauver ainsi l'industrie menacée. Sous la direction d'un homme intelligent et actif, sir Robert Mansell, qui fut à la verrerie anglaise ce que, plus tard, Josiah Wedgwood devait être à l'art de la céramique, et qui obtint le privilège exclusif de la fabrication, de nouvelles manufactures furent fondées sur divers points du territoire, et celles qui existaient déjà furent transformées. Un arrêté royal défendit l'entrée des verres étrangers, à l'exception des verres *rares* ou *curieux,* et l'Angleterre fut, à dater de ce moment, en possession d'une industrie qui pouvait défier celle des nations rivales. Des débris trouvés en 1874 dans Broad-Street, sur l'emplacement d'une ancienne verrerie établie par sir Robert Mansell, ont montré que l'on y fabriquait des verres à tiges ornées de dessins en relief ou de filigranes qui prouvent qu'à Londres, comme partout en Europe, c'était la verrerie vénitienne que l'on cherchait avant tout à imiter, et qui sont venus confirmer ce qu'un historien du temps avait dit de cette fabrique : « Il y a là [1] une fabrique où l'on fait des verres de Venise, et ce sont des Vénitiens qui sont employés à ce travail. » Mais à Londres, comme en France et dans les Pays-Bas, ce genre de fabrication était loin d'être exempt de frais et d'ennuis; des marchands audacieux trouvaient moyen d'éluder les arrêtés de prohibition, et les ouvriers que l'on faisait venir à grands frais se dérobaient presque toujours aux engagements qu'ils avaient contractés; aussi Mansell se plaignait-il, en 1634, d'avoir perdu dans son entreprise trente mille livres st. [2].

Nous ignorons si cette somme lui fut remboursée d'une

[1] Dans Broad-Street.

[2] « ... *That he was out of pocket* 30,000 liv. »

façon ou d'une autre; mais, ce qui est certain, c'est que l'Angleterre a contracté vis-à-vis de sa mémoire une dette qu'elle ne saurait trop lui payer. C'est à Mansell, en effet, et, suivant toute probabilité, dans sa verrerie de Newcastle-on-Tyne, vers 1623, qu'est due la découverte du cristal ou *flint-glass* dont nous avons parlé dans les précédents chapitres (p. 238), et qui devait être pour l'industrie de son pays une source de richesse. Il fallut cependant attendre de longues années avant que ce nouveau produit fût assez perfectionné pour devenir d'un emploi général et se substituer aux verres ordinaires; mais du moment où il commença à être connu, à la fin du XVII[e] et au commencement du XVIII[e] siècle, il fut préféré partout à toutes les autres verreries, celles de Bohême aussi bien que celles de Venise et de France.

A cette époque cependant la fabrication du cristal, ainsi que celle des autres verres, était entravée en Angleterre par un droit intérieur (*excise duty*) établi en 1695, sous le règne de Guillaume III, et qui représentait quelquefois au delà de trois fois la valeur du produit lui-même. Réduite de moitié dans les premières années du XVIII[e] siècle, puis abolie tout à fait à cause du préjudice considérable qu'elle causait à une des principales industries du royaume, la taxe sur le verre fut rétablie en 1746, et subit plusieurs modifications[1] jusqu'en 1845, où, sur la proposition de sir Robert Peel, elle fut tout à fait supprimée. Cette mesure vexatoire, outre l'augmentation de prix qu'elle faisait peser sur les verres, avait aussi pour effet de ralentir la fabrication, les verreries étant alors, suivant l'expression employée en Angleterre, *exercées*, c'est-à-dire placées sous la surveillance directe du représentant du fisc. « Pendant le règne de l'exercice, dit M. Pellatt[2], aucun creuset ne pouvait être déplacé de l'en-

[1] En 1812, elle fut doublée comme taxe de guerre.

[2] *Curiosities of glass making.*

droit dans lequel il était séché pour être mis dans l'arche à cuire les pots sans une autorisation écrite du surveillant du fisc; une seconde autorisation était exigée pour le jauger; une troisième pour le placer dans le four; une autre pour le remplir et une autre pour le vider. En outre, le maître de la verrerie était forcé d'obéir strictement à l'*Acte* du parlement en donnant six heures à son surveillant pour formuler les autorisations concernant chacune de ces demandes compliquées et vexatoires. »

La fabrication du cristal prit néanmoins une extension considérable, surtout dans la dernière moitié du XVIIIe siècle. En France particulièrement, à cette époque où l'*anglomanie*[1] sévissait dans toute sa force, où tout ce qui arrivait de Londres était préféré aux produits de notre industrie nationale, beaucoup plus élégants cependant, et d'un goût plus délicat, la gobeleterie anglaise, malgré ses formes lourdes et massives, devint vite à la mode. Mais ce qui contribua surtout à accroître la réputation du cristal anglais, ce fut son application aux instruments d'optique. « On sait, dit M. Péligot[2], que la découverte de l'achromatisme est due à Euler, qui eut, en 1747, l'idée si féconde de corriger par l'emploi de plusieurs substances diaphanes l'aberration qui résulte de la décomposition de la lumière dans les verres sphériques. La théorie d'Euler fut d'abord attaquée par Jean Dollond.

[1] « Ce furent les philosophes, et surtout M. de Voltaire, qui répandirent en France l'*anglomanie*, qui devint si générale sur la fin du siècle dernier... Les femmes ne portoient plus que des robes à l'angloise, des popelines, des moires, des toiles, des laines d'Angleterre; elles vendoient leurs diamants pour acheter des petits grains d'acier et des verreries angloises; la poterie angloise faisoit dédaigner les porcelaines de Sèvres; on reléguoit dans les garde-meubles les magnifiques tapisseries des Gobelins pour y substituer du papier bleu anglois... » (Mme DE GENLIS, *Dictionnaire des étiquettes de cour*, t. Ier, p. 37.)

[2] *Le Verre*, p. 479.

célèbre opticien de Londres. Mais cet artiste se convainquit bientôt, par des expériences multipliées, que les verres alors connus et fabriqués en Angleterre sous les noms de *flint-glass* et de *crown-glass*, c'est-à-dire le cristal ordinaire à base de plomb, et le verre à vitre en couronne, permettaient de réaliser le projet d'Euler et d'obtenir des lunettes achromatiques. Une patente fut accordée en 1759 à cet opticien, qui présenta bientôt à la Société royale de Londres une lunette achromatique à triple objectif dont l'existence fit dans l'Europe savante une grande sensation. » Malgré de nombreuses tentatives faites en France à diverses époques, et bien que des prix d'une valeur assez considérable aient été proposés par l'Académie des sciences, nos industriels ne purent lutter sous ce rapport contre les Anglais, qui restèrent seuls maîtres de cette fabrication jusqu'au moment où un ouvrier suisse, Pierre-Louis Guinand, né aux Brenets, petit village des environs de Neuchâtel, trouva le moyen de fabriquer des disques parfaitement homogènes, de 30 à 35 centimètres de diamètre, de beaucoup supérieurs aux verres anglais [1].

[1] La Société d'encouragement ayant proposé, en 1837, un prix de dix mille francs pour être décerné au fabricant qui pourrait fournir le meilleur *flint-glass*, ce prix fut partagé entre le fils de Guinand, qui fit connaître les procédés inventés par son père et perfectionnés par lui, et M. Bontemps, qui avait, lui aussi, notablement amélioré ces procédés, qu'il tenait également de Guinand fils. (Péligot, *op. cit.*, p. 482.)

§ VI

ESPAGNE

M. Juan F. Riaño, dans l'introduction qu'il a publiée en tête du catalogue de l'exposition d'objets d'art espagnol, organisée en 1881 au musée de South Kensington[1], constatait avec peine que l'histoire de la fabrication du verre en Espagne n'avait jamais été étudiée jusqu'alors, et que, malgré leur mérite incontestable et la réputation dont elles jouissaient autrefois, les verreries espagnoles n'avaient pas été jusqu'alors jugées dignes de figurer dans les musées et les collections. A en juger cependant par les verres qui avaient été envoyés à cette exposition, et dont beaucoup sont devenus depuis la propriété du musée de South Kensington, il y avait là un art véritable, bien original comme formes et comme décoration.

M. Riaño a pu néanmoins rassembler un certain nombre de documents qui prouvent que dès le XIIIe siècle il existait en Espagne des verreries renommées, et cite, entre autres, un passage d'un historien arabe de cette époque qui dit que la ville d'Almeida était « fameuse pour ses vases de fer, de cuivre et *de verre* ». Barcelone paraît également avoir été dès les temps les plus reculés un centre important de fabrication, et les verreries y étaient si nombreuses, qu'un édit municipal de 1324 interdit l'établissement de nouveaux fours dans l'intérieur de la cité, à cause du danger qu'il en pouvait résulter pour les habitants. Dans cette même ville, en 1455, les verriers obtenaient l'autori-

[1] *Catalogue of the special loan exhibition of Spanish and Portuguese ornamental art.* — Londres, 1881, in-16.

sation de former, sous le patronage de saint Bernard, une corporation dont plusieurs membres occupèrent alors des charges municipales assez élevées.

Quelques auteurs du xve et du xvie siècle parlent avec éloge des verres qui étaient fabriqués à Barcelone. Dans un manuscrit latin écrit en 1491, Jeronimo Paulo cite parmi les plus remarquables produits de Barcelone « les vaisselles de verre de différentes sortes et de formes variées, qui sont expédiées à Rome et dans d'autres villes, et qui peuvent rivaliser avec celles de Venise », et Gaspar Barreiros, dans sa *Chronographia*, publiée à Coïmbre en 1569, dit « que l'on fabrique à Barcelone d'excellent verre, qui égale presque celui de Venise ». Les écrivains du xviie siècle constatent avec orgueil que des quantités considérables de verres de Barcelone sont exportées à l'étranger, et l'auteur de l'*Atlante Espanol* nous apprend que la fabrication des verres à l'imitation de ceux de Venise avait été continuée à Barcelone jusqu'au commencement du xviiie; le même auteur ajoute qu'en 1780 il existait des verreries dans plusieurs autres villes de la Catalogne, à Cervelló, à Almatret et à Mataró; cette dernière fabrique était déjà très renommée en 1632, puisqu'il est dit, dans le *Viage del cardinal Infante*, par Aedo (1639), que « les galères royales abordèrent à Mataró, à quatre lieues de Barcelone, pour y voir les fabriques de verre qui fournissent abondamment toute la région ».

Cadalso, dans la province de Tolède, possédait également une verrerie célèbre dont les produits étaient aussi estimés que ceux de la Catalogne et pouvaient même « être comparés aux verres de Venise »; sa réputation était telle, que les auteurs du temps l'appellent souvent la ville des verriers, *Cadalso de los vidrios*. Cette fabrique, fondée au xvie siècle, cessa d'exister vers 1750.

Une lettre datée de 1609, et adressée au comte Gondomar,

mentionne l'existence d'une verrerie à Cebreros, aux environs de Ségovie. « Votre Seigneurie, dit l'auteur de la lettre, sait que nous avons ici une verrerie; cette semaine nous y avons fabriqué du verre appelé *cristallin;* j'en envoie seize échantillons dans un petit panier. »

En 1680, Dieudonné Lambotte, de Namur, fils ou petit-fils de Thiery Lambotte, dont nous avons parlé précédemment (p. 164), vint établir à San-Martin de Valdeiglesias, dans la province de Madrid, une verrerie dans laquelle il fit avec un très grand succès du verre à la façon de Venise; malheureusement il mourut en 1683, trois ans après son arrivée en Espagne. Il eut pour successeur un Italien, Santiago Bandolepo, entre les mains duquel la manufacture déclina rapidement et aurait certainement péri, si don Antonio Obando, qui avait déjà été à la tête de la manufacture de Cadalso, n'était venu donner une nouvelle direction à la fabrication.

A Recuenço, dans la province de Cuença, qui avait possédé déjà une verrerie au commencement du XVIe siècle, une très importante manufacture fut fondée en 1722 par les soins et sous le patronage de don Fernando Lopez de Aragon; mais on n'y fabriquait que des verreries de luxe qui étaient vendues fort cher, et que pouvaient seuls payer les souverains et les grands seigneurs. Deux autres fabriques furent établies dans cette ville vers 1739; elles n'existaient plus à la fin du siècle dernier.

Enfin, sous le règne de Philippe IV, il y avait à Valdemaqueda, dans la province d'Avila, une verrerie renommée. Dans un arrêté daté de 1680, et fixant les prix auxquels on devait vendre à Madrid les verres « façon de Venise » fabriqués à Barcelone, à Villafranca et à Valdemaqueda, ceux de cette dernière ville sont cotés au plus haut prix.

M. Riaño indique encore comme étant du siècle dernier

la verrerie de La Granja, plus connue sous le nom de *San-Ildefonso,* célèbre par ses lustres, ses miroirs et ses



Fig. 56. — Verre espagnol à décoration d'émaux polychromes où le vert domine (Musée du Louvre.)

verres gravés; mais là s'arrêtent les renseignements qui ont été publiés jusqu'à présent sur l'histoire de l'industrie du verre en Espagne[1].

[1] Le regretté baron CHARLES DAVILLIER possédait sur l'histoire des arts industriels en Espagne de nombreux et intéressants documents qu'il se proposait de publier, et dans lesquels la verrerie et la céramique devaient occuper une

A en juger par les spécimens que possèdent le musée de South Kensington et quelques collections particulières, les verreries espagnoles dérivent, comme fabrication et comme procédé de décoration, de la verrerie vénitienne; on y rencontre les anses et les ornements travaillés *à la pincette*, les filigranes intérieurs, les filets de couleur enveloppant les formes et la peinture au moyen d'émaux polychromes; mais les formes ont conservé un caractère particulier dans lequel on retrouve parfois comme une réminiscence de l'art oriental; la même observation s'applique à la décoration, qui ne rappelle en rien celle des verres émaillés de Murano, bien que les émaux y soient employés de la même façon; dans tous ceux que nous avons vus il y a comme un parti pris de faire dominer la couleur verte, et les motifs décoratifs y sont empruntés généralement à la flore ornementale et symétriquement disposés. Tels sont entre autres une superbe coupe qui appartient à M. Stein et le beau verre à pied et à couvercle que reproduit notre gravure (fig. 56), et qui fait partie de la collection Davillier, aujourd'hui au Louvre. Quelques verres émaillés du musée de Kensington portent les armes d'Espagne, avec l'inscription : *Vivat el Rey de Espanna;* c'est la seule inscription que nous ayons rencontrée.

Malgré la rudesse générale de leurs formes et la surcharge excessive des anses et surtout des reliefs, qui souvent sont collés avec profusion sur le verre sans aucune raison et sans formule décorative, les verreries espagnoles sont extrêmement intéressantes et mériteraient certainement d'être étudiées avec soin; la matière en est presque toujours pure et limpide, et, parmi les spécimens réunis au South Kensington museum par les soins de M. Riaño,

place importante. Une mort prématurée l'a enlevé à la science avant qu'il ait pu continuer l'ouvrage dont son livre sur l'*Histoire de l'orfèvrerie espagnole*, paru quelques mois avant sa mort, était le premier volume.

beaucoup sont colorés dans la masse avec une intensité de tons que l'on rencontre rarement dans les verres des autres pays.

§ VII

CHINE — JAPON — PERSE

Les Chinois ont connu le verre dès la plus haute antiquité, cela est incontestable; mais nous croyons pouvoir affirmer qu'ils ont ignoré, ou du moins que, jusqu'à ces derniers temps, ils n'ont jamais pratiqué le véritable art de la verrerie, c'est-à-dire cette belle industrie aux produits multiples dont nous avons cherché à retracer l'histoire dans les chapitres précédents. Les verres chinois que nous possédons en Europe sont de très petits objets admirablement travaillés, de véritables bijoux de ciselure qui dénotent une adresse et une habileté extraordinaires (fig. 57), mais qui, par leur nature même, sont des pâtes de verre ou des émaux ciselés plutôt que des verres proprement dits. Quant à la véritable verrerie, aux vases d'usages domestiques et à la gobeleterie, elle n'existe pas, ou du moins on n'en connaît pas d'exemples antérieurs au XIX[e] siècle.

Cependant, suivant quelques écrivains chinois, la fabrication du verre dans le Céleste Empire remonterait à une époque de beaucoup antérieure à l'ère chrétienne[1]; et, d'après

[1] Cependant, d'après les livres chinois, entre les années 424 et 451, c'est-à-dire sous les petits-fils de Théodose, un marchand européen se serait présenté à la cour de l'empereur de Chine pour lui offrir de fabriquer des verres de différentes couleurs, comme ceux que la Chine recevait déjà à cette époque de l'Occident. (G. REINAUD, *Relations politiques et commerciales de l'empire romain avec la Chine*, p. 286.)

une tradition accréditée en Chine et rapportée par un des missionnaires français qui étaient à Pékin en 1770, l'empereur Ou-Ti, de la dynastie des Han, qui régnait à peu près vers l'an 140 avant J.-C., aurait possédé une manufacture de *lieou-li,* lequel ne serait autre qu'une sorte de



Fig. 57. — Petit flacon de verre à deux couches, ciselé et gravé (Coll. de M. Bing.)

verre fabriqué avec de la soude obtenue des cendres de la fougère [1]. Le même missionnaire constate qu'un des plus vieux dictionnaires chinois parle du *lieou-li* en disant que les fausses perles sont faites avec cette matière, et ajoute qu'un des anciens commentateurs du *Hiao-king* affirme que l'on fabriquait des miroirs avec du verre recouvert en dessous d'une composition [2].

D'un autre côté, le R. P. Duhalde, dans sa *Description de la Chine,* publiée en 1735, dit que l'espèce de verre appelé *lieou-li* était fabriqué à Yen-tching, près de Tsi-nou-fou, ville

[1] Désignée en chinois sous le nom de *lieou-li-tsao*, c'est-à-dire *herbe lieou-li*.
[2] NESBITT, *Glass*, p. 135.

principale de la province de Shan-tung; mais il constate que ce verre est plus cassant que celui que l'on fait en Europe, et qu'il se brise quand il est exposé aux intempéries de l'air.

Enfin un autre missionnaire dit que vers 1770 il existait à Pékin une verrerie que l'empereur avait prise sous sa protection, et d'où sortaient chaque année un bon nombre de



Fig. 58. — Petit flacon en pâte de verre imitant le marbre.
(Coll. de M. Bing.)

vases fort bien faits, mais qui demandaient une grande somme de travail parce qu'*ils n'étaient pas soufflés.*

C'est là une indication précieuse et qui, suivant nous, explique l'infériorité relative des Chinois en tant que verriers : ils ont toujours ignoré, ou, en tout cas, ils semblent n'avoir jamais pratiqué le *soufflage* du verre. Parmi les verres chinois antérieurs à notre époque qui figurent dans les collections, nous n'en connaissons pas un qui ait été soufflé, et du reste les artistes du Céleste Empire, si prompts à reproduire les différentes phases de la fabrication et de la décoration de la porcelaine, du tissage de la soie et généralement de tous les métiers pratiqués par leurs habiles artisans, n'eussent pas manqué de peindre des souf-

fleurs de verre s'ils en avaient eu sous les yeux. En outre, parmi les objets usuels indiqués dans un *Mémoire* adressé en France, en 1774, et donnant la liste de tout ce qui peut être importé avec succès d'Europe en Chine, la vaisselle de verre, la gobeleterie, c'est-à-dire le verre soufflé, occupe une des premières places, ce qui n'eût certainement pas



Fig. 59. — Petit flacon en verre doublé transparent à reliefs noirs (Coll. de M. Bing).

eu lieu si les Chinois avaient connu la véritable industrie du verre.

Très habiles chimistes et parfaitement au courant de la nature des mélanges des différents émaux, les Chinois ont su produire des merveilles de coloration, imiter les marbres les plus variés (fig. 58) et contrefaire les jades, les agates et les pierres les plus précieuses, sans pouvoir cependant employer l'admirable matière qu'ils obtenaient ainsi à autre chose qu'à la confection de petits flacons ou de coupes symboliques, qui sont des véritables œuvres d'art d'une délicatesse infinie, mais qui ne peuvent pas être rangés dans la verrerie proprement dite.

C'est surtout dans les bouteilles désignées généralement dans le commerce de la curiosité sous le nom de *flacons à tabac*, et faits en verre à plusieurs couches superposées et taillées, — ou plutôt intaillées à la manière des camées, — que les artisans chinois ont montré toute leur habileté; celui que reproduit notre figure 57, et qui représente la carpe sacrée entourée de lotus et de plantes emblématiques, est en pâte de verre d'un beau rouge rubis se détachant sur un fond opaque imitant le jade; les deux pâtes superposées qui formaient la masse dans laquelle ce joli flacon a été taillé et ciselé sont tellement pures, et le polissage qu'elles ont reçu après le travail de la ciselure les a rendues si brillantes, qu'il faut y regarder à plusieurs reprises avant de se rendre compte de la nature exacte de la matière qui compose ce délicat objet.

Nous avons cru devoir reproduire aussi un autre flacon également à deux couches (fig. 59), qui fait regretter que les Chinois n'aient pas poussé plus loin leurs recherches en ce genre, et n'aient pas appliqué à une fabrication plus importante les ressources que leur procuraient les masses vitreuses qu'ils savaient obtenir. Il est impossible de trouver un verre plus pur et plus transparent que celui sur lequel se détachent en relief d'un noir intense, et qui n'a jamais été égalé en Europe, les iris d'eau et les insectes qui décorent ce petit flacon; le cristal de roche le plus limpide peut seul lutter avec cette belle matière, claire et brillante, qui laisse bien loin derrière elle nos verres les plus renommés.

Pendant un certain temps en France, au siècle dernier, la mode fut d'employer dans la décoration des lanternes d'appartements et des panneaux de voitures des verres peints par des artistes chinois[1]; mais ces verres, de fabri-

[1] On lit dans *la Feuille nécessaire* (1759) : « Les Chinois, qui sont depuis longtemps en possession de tous nos arts, ont aussi le secret de la peinture

cation européenne[1], étaient transportés par les vaisseaux de la Compagnie des Indes en Chine, où on les décorait. Si nous en jugeons d'après des verres semblables, de déco-



Fig. 60. — Bouteille japonaise en verre bleu décorée d'or en relief ciselé.
(Coll. Gasnault, au musée de Limoges.)

ration récente, les couleurs étaient opaques et employées à l'huile ou mélangées avec des gommes qui leur donnaient

sur glace, qu'ils traitent d'une manière plus agréable que correcte. On nous a montré des grotesques et bizarreries chinoises peintes sur des pièces de glaces destinées à former les panneaux d'une voiture. On ne doute point que cette nouveauté n'ait son cours comme les autres et qu'elle n'ait le mérite de nous plaire pendant quelque temps. »

[1] Aujourd'hui encore les verres à vitres de Chine forment une des branches importantes du commerce d'importation en Chine.

une grande solidité; ce n'étaient nullement des couleurs vitrifiables, et ce mode de décoration n'avait aucun rapport avec l'art du peintre-verrier.

Pas plus que les Chinois, les Japonais ne paraissent avoir exercé l'industrie du verre, au moins jusqu'à l'époque actuelle; et cela est d'autant plus extraordinaire, que les spécimens de leur verrerie moderne montrent des procédés particuliers de décoration qui dénotent une habileté telle, qu'il semble qu'un art ne puisse atteindre à ce degré de perfection sans avoir derrière lui plusieurs siècles de recherches, de tâtonnements et de pratique. La bouteille en verre bleu que représente notre fig. 60 est un des spécimens les plus remarquables de l'art japonais appliqué à la décoration du verre; les branches de fleurs qui l'entourent sont en or mis en épaisseur et ciselé avec une finesse et une pureté que l'on s'explique difficilement quand on connaît les procédés de la dorure sur verre; dans quelques autres verreries du même genre, l'or, l'argent et le platine sont associés en combinaisons harmonieuses dans lesquelles on ne sait ce que l'on doit admirer le plus, de l'art qui a présidé à la conception du décor, ou de la prodigieuse habileté qu'a déployée le verrier pour vaincre ainsi des difficultés qui paraissent insurmontables aux plus habiles praticiens de la vieille Europe.

Nous avons reproduit (p. 65) le passage des *Voyages en Perse et autres lieux* dans lequel Chardin, auteur généralement considéré comme sérieux et digne de foi, rapporte que la fabrication du verre était complètement inconnue en Perse avant la fin du XVIe siècle, et qu'elle y fut introduite « par un Italien avare et nécessiteux qui l'enseigna à Schiraz pour cinquante écus »; Chardin ajoute que les verres fabriqués à Schiraz et à Ispahan à l'époque où il fit son voyage (1672) étaient « pailleux, pleins de vessies et de bulles ». Nous ne savons

si les verriers persans trouvèrent eux-mêmes le moyen de perfectionner cette fabrication, que notre voyageur déclare être de « qualité très inférieure », ou si quelque Européen vint leur apporter des procédés et des tours de main autres

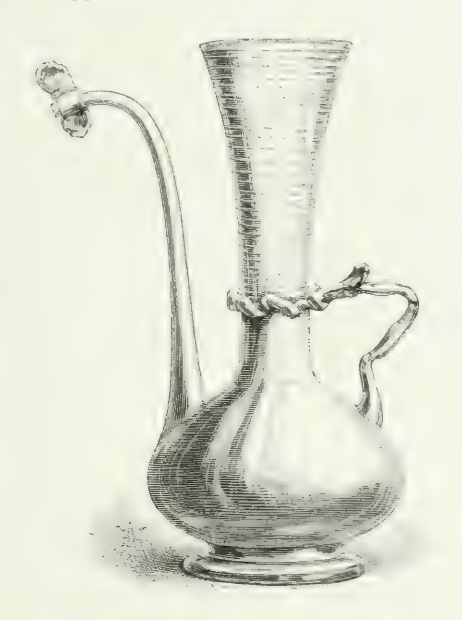


Fig. 61. — Aiguière persane (XVIIIe siècle).
(Coll. P. Gasnault, au musée de Limoges.)

que ceux qu'ils avaient payés cinquante écus, toujours est-il que les verreries persanes du XVIIIe siècle ne le cèdent, sous aucun rapport, à celles qui étaient fabriquées à la même époque dans les autres pays. Si le verre a conservé une légère teinte verdâtre, s'il contient encore quelques petites bulles, en revanche les formes sont d'une élégance et d'une hardiesse qui dénotent une habileté au moins égale à celle des Muranistes, et les grandes aiguières au col évasé et au

long bec d'expansion planté droit sur l'épaulement du vase (fig. 61), peuvent être comparées sans trop de désavantage aux verreries vénitiennes du XVIe siècle. Comme les Vénitiens, les Persans savaient teindre leurs verres en bleu intense, en vert sombre ou en jaune transparent; comme eux, ils les entouraient de filets en relief qui divisaient la lumière, et s'ils ont ignoré l'art de les décorer d'émaux aux couleurs éclatantes, ils savaient au moins l'orner de fleurons dorés, d'un dessin ferme et d'une disposition harmonieuse. Les anciennes verreries persanes sont malheureusement trop peu connues, les spécimens en sont encore assez rares dans les musées et dans les collections, et cela est d'autant plus regrettable que leur étude pourrait certainement apporter à nos modernes artistes des indications précieuses et leur fournir des modèles qu'ils auraient tort de dédaigner.

§ VIII

FABRICATION DES GLACES

LA MANUFACTURE DE SAINT-GOBAIN

Il paraît hors de doute, ainsi que nous l'avons vu plus haut (p. 108), que les Vénitiens connaissaient, dès le XIVe siècle, la fabrication des miroirs; mais il est assez difficile de savoir comment et par qui cette fabrication leur avait été enseignée. Suivant M. Daru[1], ils l'auraient apprise de l'Orient avec les autres procédés de l'industrie du verre, et d'après M. Cecchetti[2], au contraire, elle leur serait venue

[1] *Histoire de la république de Venise.*

[2] *Sulla Storia dell'arte vetraria Muranese*, in-8°, 1865.

d'Allemagne : à l'appui de son opinion, ce dernier cite un décret du 5 février 1317, qui autorise trois Vénitiens à s'associer avec « un *maître* allemand qui savait fabriquer du verre pour miroirs (*cum quodam magistro de Allemania, qui vitrum a speculis laborare sciebat*)[1] ».

Quoi qu'il en soit de ces deux opinions, il est certain qu'à dater du commencement du XVIe siècle et pendant la plus grande partie du XVIIe Venise eut seule le monopole de la fabrication des miroirs, ou que du moins les glaces qui sortaient des fours de ses habiles artisans de Murano jouissaient d'une réputation telle, qu'elles étaient partout recherchées comme des objets de haut luxe[2] et payées des prix excessifs. En France principalement on faisait des importations considérables de miroirs de Venise, et nous savons, par une lettre adressée à Colbert, qu'en l'an 1665 il était entré par les bureaux des cinq grosses fermes, et seulement pour le compte de neuf marchands de Paris, 216 caisses de glaces pesant 62,020 livres[3].

Il n'est donc pas étonnant que Colbert, ce grand rénovateur de l'industrie française, voulant affranchir la France du lourd tribut qu'elle payait ainsi à l'étranger, ait cherché, par tous les moyens possibles, à implanter dans le royaume la fabrication de ces glaces qui étaient si fort à la mode alors, et qu'il ait tenté de faire pour elle ce qu'il avait fait pour d'autres branches beaucoup moins importantes du commerce. Mais, pour mettre ce beau projet à exé-

[1] Au commencement du XVIe siècle, d'après la demande de privilège adressée par Andrea et Domenico del Gallo, et que nous avons rapportée plus haut (p. 108), il existait encore en Allemagne « une verrerie qui, associée à une maison flamande, exerçait le monopole de la fabrication des miroirs ».

[2] Un miroir de Venise figure parmi les objets précieux que Sully, en 1603, était chargé de porter en Angleterre de la part de Henri IV.

[3] Cf. Depping, *Correspondance administrative sous le règne de Louis XIV*, t. III, p. 399.

cution, il fallait de toute nécessité faire venir en France des verriers de Murano, et ce n'était pas chose facile. L'évêque de Béziers, François de Gondi, alors ambassadeur à Venise, écrivait à Colbert à ce sujet, le 8 novembre 1664 :

... A Moran, qui est une petite ville dans ces lagunes où l'on travaille les cristaux, il n'y a que deux boutiques où l'on fasse les grandes glaces, les ouvriers qui en sont capables estant en petit nombre; on n'y reçoit aucun estranger pour y travailler. Ils sont exempts de tous imposts et ont les mêmes privilèges que les citadins vénitiens. Ils sont tous de Moran, et s'ils alloient travailler ailleurs, tous leurs biens sont confisquez, et non seullement ils sont bannis de l'Estat de la république, mais mesme toutte leur famille encourt la mesme peine, de sorte *que qui leur proposeroit d'aller en France, courroit risque d'être jeté dans la mer...* Toutes ces difficultés m'empeschèrent d'y songer davantage. J'emploiray à présent tout le zèle que j'ai pour le service du roy et toute l'adresse qu'il me sera possible et qui est nécessaire pour ne pas fascher inutilement la république, affin que le dessein que vous me communiquez dans vostre lettre aye le succès que mérite l'application si glorieuse que vous inspirez à S. M. pour le bien de son royaume, et je ne manqueray pas de redoubler mes soins pour surmonter tous les obstacles qui me sont figurez [1]...

Avec la persévérance et l'adresse qui étaient le fond de son caractère [2], François de Gondi réussit dans cette partie de sa mission; mais ce succès ne fut peut-être pas étranger à son prompt départ de Venise, à la fin de janvier 1665. Dans cette seule année, dix-huit ouvriers vénitiens, dont les noms étaient connus par des lettres que l'inquisition

[1] Depping, *op. cit.*

[2] Saint-Simon dit de l'évêque de Béziers : « C'était un prélat supérieur à sa dignité, toujours à ses affaires, toujours prêt à obliger; beaucoup d'adresse, de finesse, de souplesse, sans friponnerie, sans mensonge et sans bassesse. » (*Mémoires*, II, ch. xiii.) — Il mourut cardinal-évêque de Toulouse en 1669.

du conseil faisait saisir, et qui sont conservées dans ses archives, arrivèrent à Paris. « Pendant que ces ouvriers arrivaient, dit M. Cochin[1], Colbert cherchait à former une compagnie; mais cela n'était pas facile. Les capitaux étaient rares, le crédit peu développé, la confiance absente. « Chacun, « écrit à Colbert un de ses agents, cherche son exemple et « attend ce qu'un autre fera. » Colbert avait coutume de composer le capital des compagnies qu'il organisait par des subventions, puis en recourant à des marchands et aussi à des comptables de l'État, auxquels le roi accordait des décharges à la condition de faire des avances. La compagnie des glaces fut formée par un de ces comptables, Nicolas du Noyer, receveur général des tailles à Orléans, qui reçut, en octobre 1665 (les lettres patentes ne mentionnent pas le jour), le privilège d'établir une *manufacture de glaces de miroir par des ouvriers de Venise.* Outre les avantages de toutes sortes qui lui étaient concédés, la compagnie recevait une subvention de douze mille livres, avancées sans intérêt pour quatre ans; elle avait de plus le droit de prendre le titre de *Manufacture royale,* de mettre sur sa porte l'écusson royal et d'avoir un portier aux armes du roi.

Établie au faubourg Saint-Antoine, la nouvelle manufacture eut des débuts assez satisfaisants, et l'un des intéressés pouvait, dès le 3 juin 1666, écrire à Colbert : « La compagnie des glaces va son train ordinaire, c'est-à-dire toujours bien. » Mais cet heureux temps dura peu, et à la fin de cette même année Nicolas du Noyer, au nom duquel était inscrit le privilège, adressait à Colbert un long rapport[2] duquel nous croyons intéressant d'extraire les passages suivants :

[1] Aug. Cochin, *la Manufacture de Saint-Gobain* (dans *le Correspondant,* 1865, p. 630).

[2] Publié par Depping, *op. cit.*

Du dernier novembre 1666.

La possibilité de faire des glaces en France aussy belles qu'à Venise n'est plus revocquée en doute, tant que les ouvriers vénitiens voudront y travailler. La difficulté est de pouvoir y perpétuer cette noble et singulière manufacture. Cette difficulté est très grande; car quoi qu'il y ait bien des gens qui se vantent d'en sçavoir faire aussy bien que les Vénitiens, il est certain qu'aucun d'eux ne sçait travailler à leur mode, qui est la seulle qui puisse réussir.

Cependant quelques advantages que l'on leur ait proposé, ils ne veulent pas enseigner aux Français, ni mesme souffrir qu'aucun de nos bas ouvriers des fournaises fassent rien de leur profession, en sorte que toute la despense de cet establissement, qui monte à plus de 180,000 livres, et dont on ne retireroit pas le tiers s'il venoit à tomber, dépend non seulement du caprice de ces messieurs-là, mais encore de leur vie et mesme de leur santé.

Cela est si vray, qu'ils ont esté dix jours sans travailler parce que celuy qui gouverne les glaces s'est blessé à une jambe, et que ni S[gr] Anthome ni aucun des autres ne sçavent faire sa fonction et n'ont pas même voulu y essayer, disans que c'est le plus difficile et qu'il faut l'avoir apprise dès l'aage de douze ans.

Cette cessation de leur travail n'a pas faict cesser le payement de leurs gages et de tous les autres ouvriers ou commis, qui sont près de deux cents, ni les feux de nos deux grandes fournaises, qui consomment tous les jours cinq voyes de bois, parce que si le feu cessoit un seul jour, lesdites fournaises iroient en poudre et tous les pots et les matières qui sont dedans ne vaudroient plus rien, ce qui causeroit une perte de plus de 20,000 livres.

On voit qu'à cette époque, comme en 1604 (voir p. 135), les ouvriers vénitiens appelés en France avaient toujours la prétention de conserver pour eux seuls leurs procédés de fabrication, et ne voulaient pas faire d'élèves. En outre, ils se montraient rarement fidèles observateurs des engagements qu'ils prenaient et ne se faisaient aucun scrupule de quitter en route les commis envoyés par la manufacture

pour les conduire en France, quoiqu'ils en reçussent souvent de fortes avances d'argent, qui naturellement étaient perdues pour la compagnie.

Cependant, continue du Noyer, il ne faut pas demeurer en si beau chemin; cette manufacture est trop esclatante pour la négliger et son establissement trop avancé pour l'abandonner. Et quoyque la despense en soit très grande et très certaine et le proffit très incertain, néantmoins il n'y a point de moyens que l'on ne doibve tenter pour surmonter tous ces inconvénients et perpétuer en France ladite manufacture.

Parmi les moyens proposés par du Noyer, qui, malgré son désir de ne pas voir abandonner l'entreprise, demande cependant à s'en retirer et à être dispensé de payer sa part, il en est un qui consistait à fonder un autre établissement loin de Paris, « dans un lieu où le bois couste peu et où la rivière soit à commandement; » on essayerait, dit-il, d'y contrefaire les procédés des Vénitiens, et, « affin de leur oster tout prétexte de jalousie, il ne faudra y travailler pendant la première année qu'en verre et autres ouvrages de cristal, que l'on faira venir à Paris, dans un magasin, pour les débiter. » On y recevrait « tous ceux qui prétendent sçavoir faire des glaces, et avec le temps on essayera de les faire travailler à la mode de Venise ». Il ajoute que la chose réussira si elle est tenue secrète, et que lui-même, du reste, « commence à pénétrer la fabrication des Vénitiens. »

A cette époque justement, Richard Lucas, sieur de Nehou[1], qui dirigeait la verrerie de Tourlaville, près Cherbourg, dont nous avons parlé plus haut (p. 152), faisait des recherches pour la fabrication des glaces à la façon vénitienne. On prétend même, mais sans preuves à l'appui,

[1] C'est par erreur que nous l'avons désigné, à la page 152, sous le nom de Louis Lucas.

qu'il était aidé dans ses recherches par quelques jeunes gens de Cherbourg, qui étaient allés à Venise pour y étudier l'art de la verrerie et le rapporter dans leur pays[1]. Quoi qu'il en soit, ses tentatives avaient à peu près réussi, et dès 1666 la verrerie de Tourlaville, située au bord de la petite rivière de Trotebec, sur la lisière de la forêt de Brix, devenait la succursale de la manufacture royale de Paris; la fabrication fit dans ce nouvel établissement des progrès assez rapides pour que, en 1670, Colbert fût en droit d'écrire à M. de Saint-André, ambassadeur à Venise, qui lui proposait des ouvriers de Murano : « La manufacture est assez bien établie dans le royaume pour n'avoir pas besoin d'un plus grand nombre d'ouvriers. » Deux ans plus tard, le 16 septembre 1672, il prohibait expressément l'entrée en France des glaces de fabrication étrangère, et, le 6 janvier 1673, il pouvait écrire au nouvel ambassadeur à Venise, le comte d'Avaux : « Nos glaces sont maintenant plus parfaites que celles de Venise. »

Richard Lucas de Nehou, auquel ce succès était dû, mourut en 1675, laissant deux neveux, Guillaume Lucas, qui lui succéda comme directeur de la manufacture de Tourlaville, et Louis Lucas, qui vint diriger celle de Paris.

En 1683, la mort de Colbert et celle de du Noyer, qui, malgré le désir qu'il avait exprimé autrefois, était resté administrateur de la glacerie du faubourg Saint-Antoine, forcèrent la compagnie à se réorganiser sur d'autres bases, et de nouvelles lettres patentes lui furent accordées; à cette même époque cependant d'autres manufactures furent établies, auxquelles on octroya également des privilèges qui

[1] On a dit également que, pendant que les Vénitiens de la manufacture de Paris s'étaient enfermés pour souffler leurs glaces, des ouvriers parisiens étaient montés sur les toits, et par de petites ouvertures pratiquées à cet effet avaient pu surprendre les procédés qu'ils employaient.

avaient pour effet de faire concurrence à la manufacture royale; mais elles furent bientôt en partie absorbées par elle. Il y a là, du reste, dans l'histoire de l'industrie des glaces, plusieurs points douteux que les limites de ce travail ne nous permettent pas d'éclaircir, et que viennent compliquer encore l'emploi, assez habituel à cette époque, dans les actes de constitution de sociétés, de noms supposés ou de prête-noms. C'est ainsi qu'en 1688 un bourgeois de Paris, Abraham Thevart, qui prétendait avoir découvert le secret de fabriquer des glaces d'une grandeur extraordinaire *au moyen de machines inventées par lui*, paraît n'avoir été qu'un prête-nom et peut-être même un être fictif. Ce qui est certain, c'est que c'est à Louis Lucas de Nehou qu'est dû le procédé du *coulage*, au moyen duquel on put bientôt faire des glaces si grandes et si belles, que le roi voulut les voir[1], et que c'est lui qui persuada aux associés de transporter l'établissement à quelque distance de Paris, dans un endroit où les matières premières fussent moins chères.

C'est alors que la manufacture fut installée dans les ruines du vieux château de Saint-Gobain, près la Fère, qui fut loué, en 1692, moyennant une somme de *vingt-quatre livres par an*, et acheté définitivement, le 11 juillet 1698, par la compagnie, qui le paya 3,000 livres. L'endroit était bien choisi, d'abord à cause de la proximité des bois, et aussi par suite du voisinage de l'Oise, qui descendait à Paris et facilitait les transports.

C'est par eau, en effet, que les glaces brutes arrivaient à Paris, de Saint-Gobain par l'Oise, et de Tourlaville par Rouen et la Seine; on les débarquait à la porte de la Conférence et au port Saint-Nicolas du Louvre, d'où on les transportait à la manufacture de la rue de Reuilly, où elles

[1] C'est en 1691 que les quatre premières glaces coulées furent présentées à Louis XIV.

étaient polies et doucies. A cette époque, où on n'employait que les bras pour dégrossir et polir les glaces, aussi bien que pour les remuer et les charger dans les voitures ou sur les bateaux, le travail était long, et les risques assez grands. Le *dégrossissage* d'une glace durait plusieurs semaines, et, d'après un rapport officiel, sur soixante-douze glaces envoyées de Saint-Gobain il en arrivait à peu près douze non brisées à Paris. C'est pourquoi, afin de diminuer la perte en envoyant un produit qui n'avait pas encore supporté toute sa main-d'œuvre, on les transportait brutes au faubourg Saint-Antoine, où on les achevait [1]. Aussi le prix des glaces était-il extrêmement élevé à la fin du XVIIe siècle. Le *Livre commode des adresses*, d'Abr. du Pradel, en publiait, en 1692, une sorte de *prix-courant* dans lequel nous voyons qu'une glace de 37 pouces (*un mètre*) coûtait 225 livres, et celle de 40 pouces, 425 [2].

La compagnie cependant ne faisait pas de bien brillantes affaires ; les désastres qui marquèrent la fin du XVIIe siècle avaient porté un coup funeste à une industrie qui ne vivait que du luxe, et la manufacture, dont les dettes s'élevaient à près de deux millions, dut, en 1702, éteindre ses fourneaux et renvoyer la plus grande partie de ses ouvriers, que recueillirent avec empressement les fabriques rivales fondées depuis peu à l'étranger.

Cependant, grâce à l'habileté de d'Aguesseau, qui avait été chargé de faire la liquidation de la compagnie et d'arranger ses affaires au mieux des intérêts des créanciers, une nouvelle société se forma, entre les mains de laquelle la manufacture fondée par Colbert avec tant de soins et

[1] A. Cochin, *loc. cit.*, p. 938.

[2] D'après le tarif publié en 1744, les glaces *nues*, non compris l'étain, valaient : 37 pouces sur 27, 120 livres ; 40 pouces sur 30, 150 livres ; 100 pouces sur 60, 3,000 livres.

d'efforts se releva plus vigoureuse, plus solidement établie que par le passé, et prit bientôt une importance qui ne fit que grandir, et qui s'est conservée jusqu'à nos jours sans que rien soit venu l'affaiblir.

C'est surtout sous la direction de Deslandes, dont la célèbre Mme Geoffrin[1] avait deviné les grandes capacités administratives, que la manufacture de Saint-Gobain se releva complètement et établit définitivement sa supériorité incontestable. Entré à vingt-six ans, en 1752, comme simple petit employé, Deslandes devint directeur en 1758, et resta en fonctions jusqu'en 1789; pendant ces trente années, il s'efforça constamment d'introduire des améliorations dans les procédés de fabrication, et surtout d'attirer à lui un personnel d'ouvriers actifs et intelligents, qu'il s'attacha en leur offrant des avantages et des garanties d'avenir qu'ils ne pouvaient trouver autre part[2].

Des lettres patentes, qui prolongeaient pendant trente années les privilèges accordés autrefois à la manufacture, furent octroyées de nouveau à la compagnie en 1759, malgré l'opposition que firent à leur enregistrement les envieux que lui avait suscités l'ère de prospérité dans laquelle elle était entrée. En 1792 cependant les fours de Tourlaville

[1] Son mari, ancien caissier de la compagnie, avait acheté plusieurs parts ou *deniers* (suivant l'expression employée jusqu'en 1830 pour désigner les parts d'intérêt), et était devenu administrateur en 1712. Mme Geoffrin usa toujours de son influence pour protéger autant qu'elle pouvait la compagnie des glaces à laquelle, à la vérité, elle devait la plus grande partie de sa fortune.

[2] On lit dans les *Avis divers* du 17 octobre 1777 : « M. Deslandes, directeur de la manufacture royale de Saint-Gobain, avertit qu'on y reçoit tous les ouvriers et gens de peine qui s'y présentent avec des certificats valables; qu'on garde toute leur vie ceux qui veulent s'y fixer; que quand ils sont vieux on leur donne la paye des Invalides et que cette paye est capable de les faire vivre commodément; qu'il y a de l'ouvrage pour leurs femmes et leurs enfants, et qu'enfin on donne des logements à ceux qui veulent s'attacher et rester constamment au service de la manufacture. »

furent éteints définitivement, et Saint-Gobain dut s'arrêter pendant quelque temps; les ouvriers néanmoins ne furent pas dispersés, et grâce à l'énergie du conseil d'administration, qui sut maintenir le crédit et inspirer la confiance aux actionnaires, la fabrication put reprendre en 1795, plus active que par le passé. Un an plus tard même on construisait de nouveaux bâtiments à Chauny.

A partir de cette époque, l'histoire de la manufacture de Saint-Gobain n'offre plus rien de bien intéressant. La révolution avait supprimé les privilèges dont elle jouissait: « mais en rentrant dans le droit commun, dit M. Cochin, la compagnie a trouvé au lieu de la mort la paix. Pour mieux dire, le combat est déplacé : il faut lutter contre la concurrence devenue libre, et ce n'est plus à la faveur ou aux tribunaux qu'il est nécessaire de recourir ; les armes du nouveau combat sont l'habileté de l'administration et la supériorité de la fabrication. Heureusement, dans une industrie qui exige d'excellents ouvriers, des matières rares et des outils coûteux, un siècle d'avance est un inappréciable avantage, et les adversaires ne peuvent pas être promptement armés. Aussi la compagnie eut-elle le temps de régulariser et de fortifier sa position. »

On voit par l'exposé qui précède que l'histoire de l'industrie des glaces en France se trouve comprise tout entière dans celle de la manufacture de Saint-Gobain : toutes les fabriques rivales, plus ou moins importantes, établies à différentes époques pour lui faire concurrence, furent peu à peu absorbées par elle. Seule la verrerie de Saint-Quirin (p. 233), qui appartint, vers 1766, à une compagnie puissante, solidement établie et administrée avec intelligence, put lui tenir tête pendant longtemps et soutenir même contre elle, à propos des privilèges qui lui avaient été concédés, une série de procès que la révolution devait terminer;

ce qui n'empêcha pas la rivalité de continuer jusqu'au moment où, en 1830, les deux compagnies s'entendirent pour vendre leurs produits dans un entrepôt commun. Aujourd'hui la compagnie de Saint-Gobain, plus puissante que par le passé et propriétaire de plusieurs établissements, non seulement en France, mais encore à l'étranger, ne cherche plus comme autrefois à supprimer les manufactures rivales; ses efforts ne tendent qu'à leur rester toujours supérieure par la pureté, la dimension et la belle fabrication de ses glaces.

Plusieurs manufactures, copiées sur celle de Saint-Gobain, et souvent même fondées par des ouvriers qu'elle avait formés, furent établies à l'étranger dans le courant du siècle dernier. Les plus importantes étaient, en Angleterre, celle de Ravenhead, dans le Lancashire, créée en 1773, et pour laquelle Watt et Bolton construisirent, en 1788, leur seconde machine à vapeur, et, en Allemagne, celle de Neustadt, fondée en 1788, mais qui ne réussit pas.

Aujourd'hui la France compte huit manufactures, qui produisent à peu près annuellement 410,000 mètres carrés de glaces représentant une valeur de 23,000,000 de francs, sur lesquels 6,000,000 sont exportés à l'étranger. L'Angleterre possède trois grandes glaceries dans le Lancashire, et une près de Newcastle; l'Allemagne, six, dont deux appartiennent à la compagnie de Saint-Gobain; et l'Autriche, quatorze, peu importantes, et dans lesquelles on ne fait que des glaces soufflées; avec les six manufactures établies récemment en Amérique, et dont la production est assez considérable, ce sont à peu près les seules fabriques qui fournissent de glaces le monde entier.

§ IX

PATES DE VERRE — VERRE FILÉ — STRASS — VERRE ÉGLOMISÉ, ETC.

Nous avons dit (p. 168) qu'à Nevers, sous une influence évidemment italienne, la verrerie avait donné naissance à un art tout particulier, celui de fabriquer des figurines, personnages, animaux, fleurs, etc., en pâtes de verre diversement colorées. A dire vrai, les objets ainsi façonnés ne peuvent guère être considérés comme des œuvres d'art, au moins dans leur ensemble; mais ils ont été tellement à la mode pendant près de deux siècles, et aujourd'hui encore les rares spécimens qui en restent sont si recherchés par les amateurs, qu'ils méritent certainement une mention spéciale. La matière qui servait à leur confection étant, en réalité, une sorte d'émail, — employé sans excipient, — les artisans qui les fabriquaient étaient désignés sous le nom général d'émailleurs, et quelquefois, pour les distinguer de ceux qui émaillaient l'orfèvrerie, sous celui d'*émailleurs en verre.*

Dès la fin du XVIIe siècle, la ville de Nevers était renommée pour ses figurines de verre. « Il y a beaucoup de curieux, dit un vieil auteur [1], qui remplissent leur cabinet de cristaux de Venise et de plusieurs pièces rares de verreries de Nevers; chacun veut avoir, riche ou pauvre, de ces sortes de gentillesses propres à orner les cabinets, les cheminées, les armoires, etc. »

[1] Cité par M. Grouet dans l'*Écho du monde savant*, 27 juin 1844.

On fabriquait ainsi, non seulement des figures de saints, des statuettes et des groupes, mais aussi des scènes entières assez compliquées, où tout, même les arbres, était en pâte de verre; souvent même on faisait des pièces exceptionnelles qui étaient offertes aux souverains et aux princes lors de leur passage à Nevers. « Le vendredy 23 décembre 1622, dit un document cité par Parmentier dans les *Archives de la ville de Nevers*, nous fîmes présent au roi (Louis XIII) d'un *ouvrage d'émail* représentant la victoire remportée par Sa Majesté contre les rebelles de la religion prétendue réformée, en l'île de Ré, et encore une chasse; lequel présent le roy eut très agréable : aussi était-ce un ouvrage très artistement fait. »

Un siècle plus tard, le 23 septembre 1733, les échevins offraient « à Mme la duchesse de Nivernois un service de cristal du prix de 400 livres, et deux douzaines de *faux dieux en émail*, montés sur des piédestaux dorés, et *autres figures d'émail* de différentes espèces ».

Parmi les émailleurs nivernais dont on a conservé les noms, les plus habiles étaient les Faucillon, émailleurs de père en fils pendant un siècle et demi; de Saint-Éloy, mort en 1777; Beaumier, ses fils et ses petits-fils, etc. etc.

Rouen et Paris possédaient également des émailleurs qui ne le cédaient en rien pour l'habileté à ceux de Nevers. Dans la première de ces villes, en 1777, « le sieur Mérignon, rue Malpalu, vis-à-vis de celle des Augustins, » faisait annoncer dans les *Avis divers*[1] qu'il venait de terminer « *l'Histoire de l'enfant prodigue* en figures d'émail, de la hauteur de deux pouces et demi, renfermée dans six tableaux de six pouces de haut sur huit de large, et quatre de profondeur... L'artiste, ajoute l'annonce, fait voir aux

[1] 22 juillet 1777, p. 895.

curieux ces ouvrages, qui ont chacun leur perspective et sont ornés de cadres à la grecque ».

Ces tableaux devaient être du même genre que ceux qui sont conservés au musée de Cluny (nos 4760-4761), et qui représentent : l'un, *le Triomphe de Jupiter sur les bords du Tibre;* l'autre, la *Comédie italienne ;* le premier comprend dix-huit figures, le second six. Les accessoires sont en émail, et le fond est peint. Une adresse imprimée collée au revers du no 4760 indique que ces tableaux étaient exécutés par « Raux, émailleur du roy, marchand jouaillier, privilégié du roy, suivant la Cour, demeurant rue Saint-Martin, au coin de la rue Saint-Julien-des-Ménétriers, à l'enseigne des *Armes royales;* lequel Raux fait et vend de toutes sortes de marchandises d'émail, de joualerie, savoir : toutes sortes de figures grotesques à garnir les cabinets et cheminées, aigrettes pour les ballets et tragédies, beaux colliers de perles, pendans d'oreilles, etc. ».

Raux, dont le père avait été également émailleur, rue Saint-Denis, et qui faisait aussi « des figures et des aigrettes d'émail [1] », s'attacha surtout à la fabrication des yeux artificiels, et acquit bientôt dans ce genre une réputation que constatent les recueils du temps : « Raux, rue des Juifs, émailleur du roy, dit l'*Almanach Dauphin,* fait des yeux d'émail qui imitent si parfaitement le naturel, qu'il est presque impossible de ne pas s'y méprendre. Sa générosité va jusqu'à en faire donner gratis aux pauvres tous les lundis. » Il mourut à la fin de l'année 1777 [2].

[1] Cf. *Le Livre commode des adresses*, par Abraham de Pradel.

[2] « Le sieur *Rault*, émailleur pour les yeux artificiels, vient de mourir et laisse les sieurs *Auzou, père et fils,* seuls dépositaires d'un secret aussi intéressant. Leur adresse est rue Salle-au-Comte, à Paris. Pour avoir de leurs ouvrages, il suffit aux personnes de province de leur écrire. » — *Avis divers,* 20 déc. 1777.

Après lui nous trouvons Charles-François Hazard, véritable artiste qui, après avoir étudié d'abord la peinture, fut forcé de prendre la profession d'émailleur. Comme Raux,



Fig. 62. — Henri IV, statuette en émail, modelée par C.-F. Hazard.
Musée des Arts décoratifs.

il s'appliqua surtout à la fabrication des yeux artificiels, et arriva bientôt à acquérir une telle habileté, que le savant minéralogiste Sage voulut le présenter à Louis XVI et à Marie-Antoinette, devant qui il modela une figurine du Dauphin et un œil en émail de la couleur des yeux de la reine. Le musée des Arts décoratifs possède de cet artiste,

mort en 1812, une statue équestre de Henri IV (fig. 62), haute de 20 centimètres, qui peut être regardée comme une œuvre absolument remarquable sous tous les rapports.

Toutes ces figurines et statuettes étaient faites au moyen de baguettes de pâtes de verre, ou émail, de diverses couleurs, fondues à la lampe et modelées, à l'aide de pinces et d'instruments de formes variées, autour d'une sorte de petite armature en fil de laiton ; c'est à la lampe également, mais par le procédé du soufflage, que sont exécutés ces milliers de petits objets qui se vendent aujourd'hui dans les foires, et qui proviennent presque tous d'Allemagne : vaisseaux à trois mâts, chevaux sur bascules, chiens, oiseaux dont la queue est formée d'une aigrette de fils de verre aussi fins que les brins de soie les plus déliés, etc. Ces fils de verre tissés servent également en Allemagne à fabriquer des mèches de lampe qui donnent une lumière plus pure et plus claire que les mèches ordinaires.

Ainsi se trouve mise à exécution l'idée, exprimée par Réaumur au commencement du siècle dernier, de tisser les fils de verre et d'en fabriquer des étoffes, idée qui faisait sourire ses confrères : « ... L'industrieux académicien, dit le *Journal des sçavants* du 10 mai 1717, a poussé la chose jusqu'au point de rendre ces fils presque aussi fins que le sont ceux de la soye des araignées. Comme la flexibilité des fils de verre augmente à proportion de leur finesse, M. de Réaumur tire de là cette conséquence paradoxe qu'on pourroit faire des tissus et des étoffes de verre si l'on avoit l'art d'en allonger suffisamment les fils pour pouvoir être filez plusieurs ensemble[1]. » Et un des savants

[1] Vers 1843, on s'occupa beaucoup du tissage du verre filé ; le musée de Sèvres possède plusieurs échantillons de tissus ainsi fabriqués à cette époque, et la reine d'Angleterre, à la soirée-concert donnée au château d'Eu, lors de

de l'époque, se moquant de Réaumur, disait gravement à ce propos, après une longue dissertation sur le verre : « Il ne faut donc qu'une simple connaissance de la nature du verre pour être convaincu que ce corps ne peut jamais être ni ductile ni malléable; cela est démontré par le moindre physicien[1]. »

Dans les temps modernes, aussi bien que dans l'antiquité, le verre a été employé, avec plus ou moins d'habileté et de science, pour contrefaire les pierres transparentes les plus précieuses, l'émeraude, le rubis, l'améthyste, etc.; mais, plus ambitieux que les verriers de Sidon ou d'Alexandrie, qui cherchaient seulement à imiter le cristal, nos modernes artisans ont voulu rivaliser d'éclat avec le diamant, et ils y sont arrivés. C'est à un Allemand du nom de Strass, établi à Paris à la fin du règne de Louis XV, qu'est due la découverte de ce verre, qui porte son nom; très riche en plomb, le *strass* a beaucoup d'éclat et possède à un tel degré les *feux* du diamant, surtout à la lumière, qu'il est très difficile de l'en distinguer sans un examen approfondi; mais il est tellement tendre, que les pierres dures, et même les autres espèces de verre, le rayent facilement.

Il nous reste à dire quelques mots d'une série de verres peints dont la désignation, bien qu'elle ne se trouve pas encore dans les dictionnaires, est devenue aujourd'hui d'un usage courant dans le langage des amateurs : nous voulons parler des verres dits *églomisés*. On appelle ainsi des verres dont la décoration, exécutée à l'envers, est obtenue au moyen de couleurs opaques, et produit absolument l'effet d'une peinture sur laquelle pèserait lourdement

sa visite au roi Louis-Philippe, en 1844, portait une robe dont une partie était tissée en verre.

[1] *Aménités littéraires*, 1re partie, p. 183.

un verre ; en réalité, c'est une sorte de *fixé* peint directement sous le verre. Dans beaucoup de cas, le dessous de la peinture est recouvert entièrement par un vernis qui la préserve des influences extérieures, tout en communiquant à l'ensemble, malgré l'opacité de la couleur, une harmonie générale. Quelquefois aussi la décoration est rehaussée de parties d'or ; mais dans ce cas l'or est dessiné et modelé par un lavis plus ou moins bistré transparent, et non découpé et gravé, comme cela avait lieu dans les verres italiens dont nous avons parlé plus haut (p. 71), et qui peuvent être également rangés dans la série des verres églomisés.

Ce mode de décoration a été employé en France, en Italie et en Allemagne, surtout aux XVIe et XVIIe siècles, et nos musées[1] en possèdent de très beaux spécimens. Il serait trop long d'analyser ici et de décrire les différents procédés usités dans la peinture de ces verres ; ils variaient suivant la nature des pièces et la nationalité de l'artiste, mais il est facile de s'en rendre compte avec un examen attentif. Nous pouvons dire cependant qu'en Italie le dessin est tracé en noir dans toutes ses parties, ce qui donne à l'ensemble l'aspect d'une gravure au trait reportée sur verre, et couverte d'à-plats colorés, et qu'en France et en Allemagne les lignes du dessin sont moins apparentes, et le modelé plus cherché par la couleur même[2].

Quant au mot *églomisé,* un savant et ingénieux critique d'art, qui est en même temps un amateur au goût délicat, M. Bonnaffé, pense qu'il doit son origine à un célèbre expert et marchand de *curiosités* du siècle dernier, nommé

[1] Entre autres le musée de Cluny (n°s 4,779 et 4,780).

[2] Beaucoup de bijoux italiens et français en cristal de roche sont décorés de peintures *églomisées*, d'une finesse remarquable, exécutées de la même manière que les peintures sous verre.

Glomy, qui faisait encadrer les dessins, gouaches et aquarelles qu'il avait à vendre au moyen de bandes de papier doré et de filets fixés sous le verre lui-même; la désignation de ces sortes d'encadrements ainsi *glomisés* s'est conservée dans le commerce de la curiosité, et a été appliquée plus tard aux verres peints, qui sont devenus, par un oubli de l'étymologie du mot, des verres *églomisés*.

ÉTAT ACTUEL DE L'INDUSTRIE DU VERRE

Après avoir étudié les origines de l'art du verre, les conditions dans lesquelles il s'est exercé à diverses époques et ses différentes manifestations jusqu'au XIXe siècle, il nous resterait maintenant à examiner l'état actuel de cette belle industrie et les développements considérables qu'elle a reçus dans ces derniers temps, grâce aux perfectionnements successifs que la science moderne a apportés à son outillage et à la préparation des matières premières qui sont la base de la fabrication; mais un pareil travail rentre dans le domaine de la technologie plutôt que dans celui de l'histoire et de l'archéologie, et nous devons nous borner à renvoyer nos lecteurs aux ouvrages[1] récemment publiés sur ce sujet par d'illustres savants après lesquels il ne reste rien à dire, et que nous ne pourrions que copier.

Nous ferons remarquer cependant que les conditions actuelles de la production du verre se modifient sensiblement de jour en jour; primitivement établies, ainsi que nous l'avons vu, près des forêts, dans des localités où le bois

[1] Bontemps, *l'Art du Verrier*. — Péligot, membre de l'Institut, *le Verre*. — Henrivaux, *le Verre et le Cristal*.

était abondant et à bon marché, les verreries tendent à se transporter à proximité du combustible minéral, et ce sont aujourd'hui les pays où la houille est abondante, la Bel-



Fig. 63. — Flacon en cristal gravé.
Cristallerie de Baccarat.

gique, l'Angleterre, les États-Unis d'Amérique, qui, plus que les autres, sont appelés à voir se développer une industrie où le combustible joue le rôle le plus important.

La France cependant occupe encore une des premières places, principalement dans la fabrication des verreries de luxe, et nos cristalleries de Baccarat, de Clichy et de Pantin ne connaissent guère de rivales jusqu'à présent, surtout en ce qui concerne la pureté de la matière, l'élégance des

formes et le goût délicat qui préside à l'ensemble de la décoration.

A côté de ces grandes manufactures, il existe des verreries moins importantes sous le rapport de la production, mais d'où sortent de véritables œuvres d'art qui peuvent



Fig. 64. — Verre fumé à deux couches.
Fabrication de M. Rousseau.

rivaliser avec ce que l'antiquité et Venise nous ont laissé de plus remarquable. Nous citerons en première ligne M. Rousseau, de Paris, et M. Gallé, de Nancy, dont les verres, à la dernière exposition de l'*Union centrale des Arts décoratifs,* ont été comme une sorte de révélation d'un art nouveau.

M. Rousseau, qui, sans être fabricant dans le sens réel du mot, est cependant lui-même son propre artisan, s'est attaché surtout à la fabrication des *verres doublés* ou verres à *deux et trois couches* aussi beaux de matière, mais de

dimensions beaucoup plus grandes que les petits flacons chinois dont nous avons reproduit des spécimens (fig. 57 et 59). Tirant parti avec une habileté extrême des ressources infinies que présentent la décoration et la fabrication du verre, sachant profiter même des accidents et des *coulures* qui se produisent si souvent au feu, M. Rousseau a apporté la plus grande variété dans la conception des formes et



Fig. 65. — Verre gravé à trois couches
Fabrication de M. Rousseau.

l'ornementation de ces verres, pour lesquels il a trouvé des colorations d'une intensité et d'une vigueur étonnantes et que fait d'autant mieux valoir la transparence limpide du dessous, découvert et mis à nu, au moyen de la gravure à la roue, par des motifs décoratifs d'un arrangement et d'un goût parfaits.

Quant à M. Gallé, qui a su créer un art original et qui lui appartient bien en propre, ses œuvres resteront comme une des manifestations les plus intéressantes de l'industrie du verre. Non seulement M. Gallé est un artiste au goût délicat et un ouvrier d'une habileté consommée, c'est de plus un esthéticien de premier ordre. Très épris de la matière

splendide qu'il sait si bien mettre en œuvre, sa préoccupation paraît être avant tout de faire valoir les qualités exceptionnelles qui lui sont propres : la transparence parfaite et la translucidité. Se conformant en outre rigoureusement à ce principe, que la forme et l'ornementation doivent toujours être subordonnées à la matière, cet habile praticien a su produire des œuvres remarquables sous tous les rapports, d'une composition tout à la fois savante et très artistique,



Fig. 66. — Verre en forme de nautile, gravé au touret.
Fabrication de M. Gallé.

dont la décoration, obtenue sans aucun des artifices employés si fréquemment par les verriers, n'en est pas moins d'une richesse pleine d'harmonie dans laquelle les rayons de lumière se divisent et éclatent en gerbes étincelantes.

Nous devons signaler en terminant la verrerie de MM. Appert frères, véritables savants qui, par des analyses patientes et des recherches persévérantes, ont su retrouver les procédés employés dans l'antiquité et au moyen âge pour la coloration des vitraux et pour celle des verres imitant les pierres précieuses. Mais ce n'est pas seulement à cause de leur grande et incontestable valeur industrielle que MM. Appert méritent d'occuper un rang à part dans l'histoire du verre ; une place plus belle leur est réservée.

C'est à eux, en effet, qu'est dû le procédé du soufflage au moyen de l'air comprimé, remplaçant le souffle de la poitrine humaine, et il faut avoir vu dans une verrerie les malheureux souffleurs approcher de leurs lèvres la *canne* à l'extrémité de laquelle se balance la masse de matière



Fig. 67. — Verre en forme de casque nautile, gravé au touret.
Fabrication de M. Gallé.

embrasée dont la chaleur effroyable, montant au travers le tube de fer, vient dessécher leurs poumons épuisés et brûler leur poitrine amaigrie, pour apprécier comme il mérite de l'être l'immense service que MM. Appert ont ainsi rendu à cette classe si intéressante des verriers, dont nous avons cherché, dans les pages précédentes, à suivre l'histoire à travers les âges.

L'ÉMAILLERIE

I

ORIGINES DE L'ÉMAILLERIE

L'art de l'émaillerie offre à l'étude cette particularité intéressante qu'il s'est manifesté à diverses époques sous des formes absolument différentes les unes des autres, et qui paraissent n'offrir entre elles aucune relation. Il se distingue en cela de la plupart des arts industriels, de la céramique entre autres, où tout s'enchaîne de telle façon qu'un changement dans la matière, une modification dans les formes, un nouveau procédé de fabrication ou de décoration sont le résultat d'un progrès amené par un progrès antérieur, et dont on peut suivre pas à pas les phases successives. Dans l'émaillerie, l'art du XIVe siècle diffère absolument de l'art du XIIe, de même que celui du XVIe ne procède en aucune façon de l'un ou de l'autre; il y a là trois modes d'expression que rien ne relie ensemble, et qui n'ont de commun entre eux que la matière employée,

c'est-à-dire l'*émail*, et l'excipient métallique sur lequel il est posé.

Cela tient sans doute à ce que l'émaillerie, excepté pendant la période qui commence à la fin du XVe siècle pour s'étendre jusqu'au milieu du XVIIe, n'est pas un art indépendant ; c'est plutôt un procédé de décoration qui se trouve intimement lié à un autre art, celui de l'orfèvrerie, qu'il rehausse par l'éclat harmonieux de ses couleurs, mais auquel il reste, pour ainsi dire, subordonné. Néanmoins son importance est telle, et le rôle qu'il a joué à certaines époques a été si considérable, qu'il occupe à juste titre une place à part, et des plus élevées, dans l'ensemble de ces belles industries artistiques qui sont la gloire de l'humanité.

I. L'ÉMAIL ET SES DIFFÉRENTES APPLICATIONS. — L'émail est une substance vitreuse, fusible à une température assez basse, composée de silice, d'oxyde de plomb et de soude, dont le mélange varie dans ses proportions suivant la matière sur laquelle elle doit être appliquée. A cet état, l'émail, — que l'on désigne alors plus généralement sous le nom de *fondant*, — est incolore et transparent ; il peut être coloré à l'aide d'oxydes métalliques, tout en conservant sa transparence ; on le rend opaque, sans lui faire perdre cependant les différentes colorations données par les oxydes, en y ajoutant de l'oxyde d'étain.

Les émaux, transparents ou opaques, peuvent être appliqués sur toutes les matières susceptibles de supporter sans se brûler, sans se fondre ou sans éclater, la chaleur nécessaire pour les faire entrer en fusion ; ces matières sont la terre (faïence, grès ou porcelaine), le verre, la lave et les métaux, principalement l'or, l'argent, le cuivre et le fer ; mais il faut, sous peine d'accidents irréparables, que leur

composition soit en rapport de dilatation ou de contraction avec la matière qui est appelée à les recevoir.

L'application de l'émail sur les différentes matières que nous venons d'énumérer a reçu le nom général d'*émaillage;* mais on réserve exclusivement le mot *émaillerie* à l'art d'émailler les métaux, et, par métonymie, on donne le nom d'*émail* à tout objet en métal recouvert, en totalité ou en partie, d'émail; on dit : un *émail byzantin,* un *émail de Limoges,* un *émail de Petitot,* etc.

Sur les métaux, l'application de l'émail se fait de quatre façons différentes : dans la première, l'émail, *incrusté* dans le métal, n'est, pour ainsi dire, que l'accessoire de la décoration, dont les contours ou le dessin sont formés par le métal lui-même; dans la seconde, il couvre entièrement la partie du métal qui est décorée : dans ce cas, il est translucide, et la décoration gravée en relief sur le fond même du métal apparaît sous l'émail; dans la troisième, c'est l'émail lui-même, couvrant le métal en totalité, qui, par opposition de tons, ou seulement même de valeurs de ton, forme la décoration peinte, et alors le métal sert simplement d'excipient, absolument comme la toile, le bois ou le papier dans la peinture à l'huile ou à l'aquarelle; dans la quatrième enfin, employée particulièrement dans la joaillerie et la bijouterie, l'émail, appliqué sur certaines parties du métal, n'est là que pour en rehausser l'éclat par sa couleur.

De ces quatre applications de l'émail, les trois premières correspondent à trois époques bien distinctes : les *émaux incrustés* ont été employés dans l'antiquité, et surtout au moyen âge, jusqu'au XIVe siècle; les *émaux translucides* ont été en usage au XIVe et pendant une partie du XVe; les *émaux peints* datent de la fin du XVe siècle et sont restés en vogue jusqu'à la fin du XVIIIe, mais en subissant une transformation.

Émaux incrustés. — Les procédés employés dans l'incrustation des émaux sont de deux sortes : le plus ancien est celui qui consiste à remplir d'émail une cavité formée par le creusement ou *champlevage* partiel du métal qui sert d'excipient ; ce champlevage est fait de façon que les parties creusées ainsi dans l'épaisseur du métal, suivant un dessin tracé à l'avance, soient reliées ensemble par des arêtes plus ou moins larges, constituant autant de petites caisses destinées à recevoir des pâtes d'émail de couleurs différentes ; après le passage au feu, les émaux sont usés et polis de manière à venir affleurer le métal et à former avec lui une surface plane et bien unie. Ce procédé, connu dans l'antiquité, a été repris au XIe siècle ; nous verrons plus loin qu'il a subi plusieurs modifications, ou du moins qu'il a été employé de façon à donner des résultats variés, bien que le principe soit resté toujours le même. Les objets ainsi décorés sont généralement en cuivre ou en bronze ; on les désigne sous le nom d'*émaux champlevés.*

Dans l'autre procédé, qui était également connu dans l'antiquité, mais que les Byzantins ont remis en pratique dès le VIe siècle, les pâtes, de différentes couleurs, sont enserrées entre des cloisons formées par de petites lames extrêmement minces de métal, placées sur champ et contournées suivant les traits extérieurs et intérieurs du dessin, quelquefois assez compliqué, qui doit être émaillé ; ces lamelles, soudées sur le fond, permettent d'isoler les différentes couleurs d'émail dont on remplit leurs intervalles. Ce procédé, qui a été employé presque exclusivement sur des plaques d'or destinées à rehausser par leur richesse et l'éclat chatoyant de leurs couleurs les couronnes et les ornements royaux, les autels et les objets destinés au culte, les plaques d'évangéliaires, etc., a reçu le nom d'*émail cloisonné.*

En Allemagne, et particulièrement dans les ateliers des

bords du Rhin, on a quelquefois associé les deux procédés du cloisonnage et du champlevage sur des émaux généralement en cuivre, qui prennent alors le nom d'*émaux mixtes*.

Émaux translucides. — Les émaux sont dits *translucides sur relief* ou de *basse-taille*[1], lorsque la surface du métal a été gravée en creux de façon à former une sorte de bas-relief recouvert entièrement d'émaux transparents, dont la coloration augmente d'intensité selon qu'ils se trouvent sur des parties creusées plus ou moins profondément. Ce procédé, beaucoup plus artistique que les précédents, a été appliqué sur des objets et des plaques d'or ou d'argent, d'assez petite dimension généralement ; suivant toute probabilité, il a été trouvé en Italie tout à fait à la fin du XIIIe siècle, et a été pratiqué un peu partout, mais particulièrement en France et en Allemagne, au XIVe et au XVe siècle.

Émaux peints. — On appelle généralement émaux peints ceux dont le métal, qui sert d'excipient, est recouvert en son entier d'une couche d'émail qui peut être décorée suivant divers procédés qui donnent des résultats assez différents les uns des autres. Au XVIe siècle, on se servait pour les fonds d'un émail noir, brun ou bleu foncé, sur lequel la décoration, figures ou ornements en émail blanc, se modelait par transparence, suivant le degré d'épaisseur de cet

[1] On les désignait ainsi dès le commencement du XVIe siècle, probablement pour les distinguer des émaux peints récemment inventés. « Un calice (don de Charles V), esmaillé de basse-taille, champ d'azur, etc... » (*Invent. de l'église Saint-Denis*, 1534.) — « Ung petit tableau d'or, en forme de table d'autel, fermans à deux ouvrans, au milieu duquel est, en esmaillure de basse-taille, le crucifiement. » — (*Invent. de Charles-Quint*, 1536.)

émail sur le fond; c'est le procédé qui, à cette époque, était particulier à Limoges, et que l'on désigne sous le nom d'*émail limousin* ou *genre limousin*. Au XVIIe siècle, on remplaça le fond coloré par un fond entièrement blanc sur lequel on peignait avec des couleurs variées; ce genre, qui, dans son procédé d'exécution et dans ses résultats, se rapproche de la peinture sur porcelaine, a reçu plus particulièrement le nom d'*émail des peintres*.

II. L'ÉMAILLERIE DANS L'ANTIQUITÉ. — Il n'est guère de questions dans le domaine de l'archéologie qui aient donné lieu à plus de controverses que celle des origines de l'émaillerie. Les anciens connaissaient-ils l'art d'émailler les métaux? L'*électrum* (ἤλεκτρος) dont parlent Homère dans l'*Odyssée*, Hésiode dans la description du bouclier d'Hercule, et après eux Sophocle, Aristophane et la Bible grecque des Septante, était-il l'émail que nous connaissons aujourd'hui, que les artisans du Bas-Empire et du moyen âge avaient appliqué à la décoration des objets d'orfèvrerie, et auquel le moine Théophile, à la fin du XIe siècle, avait conservé ce nom? Telle est la question que de savants archéologues, d'un égal mérite, ont agitée longuement et sans arriver, il faut bien le dire, à la résoudre d'une façon satisfaisante. Les uns et les autres ont apporté à l'appui de leurs opinions des preuves qui, de chaque côté, paraissaient irréfutables, mais qui, en réalité, ne s'appuyant que sur des textes faciles à interpréter de diverses façons et suivant les besoins de la cause, n'ont rien prouvé jusqu'à présent relativement à la signification réelle du mot.

Nous n'avons pas la prétention d'entrer dans ce savant débat, au moins en ce qui concerne les temps homériques; mais il est difficile, en présence des monuments que renferment les vitrines du Louvre, celles du musée de Boulaq

et des principales collections publiques de l'Europe, de refuser à l'ancienne Égypte la connaissance et la pratique de l'émaillerie, et les découvertes faites dans les tombes de l'ancienne Étrurie, depuis l'époque où on discutait sur la signification probable du mot, ont prouvé que les Grecs savaient émailler, eux aussi, les bijoux en or.

Égypte. — Les Égyptiens, — que l'on trouve, du reste, aux origines de tous les arts industriels, — étaient en tout genre des ouvriers fort habiles; nous avons vu que les procédés qu'ils employaient pour fabriquer et souffler le verre étaient identiquement semblables à ceux qui sont encore usités dans la plupart de nos verreries, et qu'ils excellaient surtout à fabriquer, en *pâtes de verre* colorées au moyen d'oxydes métalliques et rendues opaques par l'addition d'oxyde d'étain, ces petits flacons à huiles, ces bouteilles à parfums et ces amulettes aux formes variées (fig. 2 à 9) qui, par la perfection de leur fabrication et la diversité de leur coloration, font encore aujourd'hui l'admiration de nos plus habiles praticiens; or il n'existe aucune différence de composition entre ces pâtes et celles que les émailleurs ont, de tout temps, employées dans la pratique de leur art.

Si nous examinons maintenant certains bijoux que possède le musée égyptien du Louvre (*salle historique, vitrine H*), nous en trouvons plusieurs dans l'ornementation desquels il entre des pâtes de diverses couleurs, séparées entre elles par des cloisons prises dans l'épaisseur même du métal évidé et formant ces petites caisses ou alvéoles dont nous avons parlé plus haut. Dans un de ces bijoux d'or (nº 535), un des plus précieux de la collection, qui représente un épervier à tête de bélier, les ailes éployées et tenant dans ses serres le *sceau,* emblème de l'éternité

(fig. 68), nous trouvons même le procédé de la séparation des pâtes au moyen de fines lamelles d'or soudées sur le fond et se reliant aux cloisons plus fortes réservées dans le métal : ce sont bien là, du moins comme procédés d'exécution, et sans aucune modification, les *émaux champlevés*, *cloisonnés*, et même les *émaux mixtes*, que nous retrouverons plus tard.

Il existe dans les musées d'Europe plusieurs autres bijoux décorés de la même façon, et la plupart d'entre eux étaient connus à l'époque où parurent, il y a vingt ans, les dissertations dont nous venons de parler. On admettait bien à cette époque, — il est vrai qu'il était difficile de faire autrement, — que les Égyptiens avaient mis en pratique les procédés du champlevage et du cloisonnage ; mais on niait que les matières colorantes remplissant les alvéoles fussent des émaux : les uns, s'appuyant sur leur apparence terne et mate, prétendaient qu'elles n'étaient qu'une sorte de mastic diversement coloré ; les autres, que c'étaient des pâtes de verre employées à froid. Ces deux hypothèses nous semblent également inadmissibles ; mais, en supposant même qu'elles fussent vraies, il n'en resterait pas moins ce fait indéniable, à savoir que les Égyptiens étaient arrivés, par l'emploi des mêmes procédés d'orfèvrerie, à obtenir des résultats semblables à ceux dont on attribuait la découverte aux Grecs du Bas-Empire.

Aujourd'hui, du reste, on a à peu près abandonné la croyance à l'emploi d'un mastic, mais on persiste généralement à admettre l'usage des pâtes de verre fixées sur le métal sans avoir subi l'action du feu ; l'examen attentif des bijoux du Louvre nous semble contredire cette assertion. En effet, la pâte de verre, réduite en poudre et amalgamée avec une matière agglutinante, aurait conservé trop de friabilité en se desséchant par évaporation, pour résister à

l'action du temps, et surtout pour supporter l'emploi du tour ou de la roue à polir, dont on retrouve la trace irréfutable sur la plupart des objets que nous signalons. En outre, il est difficile de supposer que les Égyptiens, qui connaissaient tous les secrets du feu, qui savaient fondre dans des

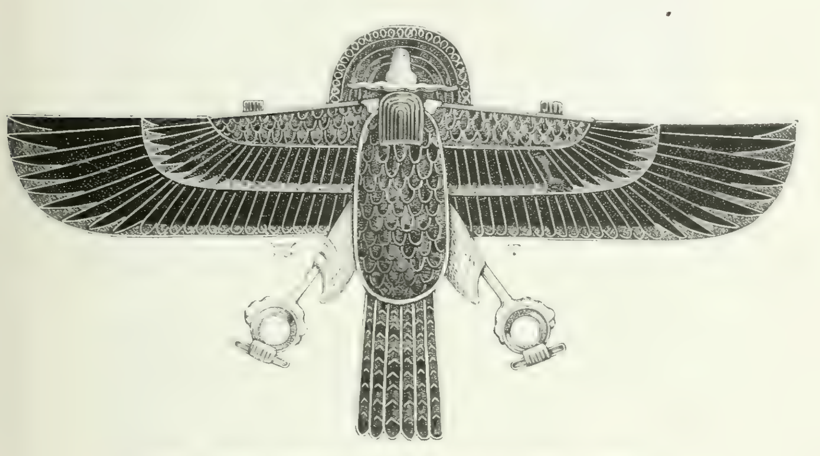


Fig. 65. — Bijou en or décoré d'incrustations séparées par des cloisons métalliques. (Musée égyptien du Louvre.)

moules des amulettes en pâte de verre de formes variées (fig. 3), et qui émaillaient au four non seulement leurs statuettes à pâte siliceuse[1], mais encore une foule d'objets en matière pouvant, comme le schiste, résister à la température nécessaire pour faire entrer l'émail en fusion, aient cherché par un moyen factice à fixer l'émail sur leurs bijoux, alors qu'ils avaient à leur disposition un procédé facile et dont ils se servaient journellement.

Les deux principales raisons que l'on a fait valoir à l'appui

[1] Désignée improprement sous le nom de *porcelaine d'Égypte*. — Cf. à ce sujet notre *Histoire de la céramique*.

de ce que nous pourrions appeler l'*émaillage à froid* sont, d'une part, la matité de la matière colorante, et, de l'autre, la présence de véritables petits morceaux de verre employés parfois concurremment avec cette matière et remplissant quelques-uns des alvéoles.

La matité ne prouve rien; il est reconnu, en effet, que l'émail, aussi bien que le verre, s'altère et se décompose sous l'action du temps et suivant les milieux dans lesquels il a séjourné, et nous pourrions citer plusieurs pièces d'orfèvrerie émaillée, de deux à trois mille ans postérieures aux bijoux du musée égyptien, et qui ne sont pas arrivées jusqu'à nous dans un état de conservation aussi satisfaisant; du reste, parmi les bijoux du Louvre, il en est qui ont conservé une apparence relativement brillante qui vient à l'appui de notre opinion.

Quant aux petits morceaux de verre incrustés quelquefois dans les alvéoles et alternant avec l'émail, leur présence nous paraît assez facile à expliquer. Les Égyptiens, nous l'avons dit plus haut (p. 8), n'ont jamais pu arriver à fabriquer des verres colorés *translucides;* leurs pâtes de verre, malgré leurs colorations variées, rendaient un peu lourdes et un peu tristes, par leur opacité même, toutes les décorations dans lesquelles elles entraient ; il y manquait ce chatoiement et cette vibration que donne la lumière en frappant sur une surface transparente. Or leur verre incolore pouvait, dans une certaine mesure, remédier à ce défaut, puisque, malgré sa teinte un peu sale, il était translucide ; aussi ne manquèrent-ils pas de l'employer en le faisant adhérer au métal au moyen de *fondants* plus fusibles que le verre lui-même. S'il en avait été autrement, c'est-à-dire si la pâte de verre avait été posée à l'état de mastic et sans avoir subi l'action du feu, les morceaux de verre auraient dû être maintenus dans les alvéoles au moyen

d'un sertissage; c'est le procédé qui a été employé plus tard pour les bijoux entièrement décorés d'une sorte de mosaïque formée par des petites tables de verre translucide de diverses couleurs, et fabriqués à l'époque mérovingienne, alors que l'on avait perdu la véritable pratique de l'émaillerie, que l'Occident avait cependant connue dès les premiers siècles de notre ère, ainsi que nous le verrons plus loin.

Nous pourrions appeler à notre aide d'autres preuves tirées de certains détails tout particuliers de fabrication[1]; mais celles qui précèdent nous paraissent suffisantes. Nous répéterons, du reste, ce que nous avons dit plus haut, que, quelle que soit la nature de la matière colorante, les résultats sont absolument les mêmes au point de vue de l'effet décoratif, et que par conséquent il nous semblerait injuste de refuser aux anciens Égyptiens sinon l'invention, au moins la pratique d'un art qui a pu se transformer plus tard en se perfectionnant, mais dont les bijoux que nous avons cités sont la plus ancienne application connue, jusqu'à présent du moins.

Grèce, Étrurie. — Les Étrusques, dans les arts et l'industrie desquels on retrouve une influence orientale si évidente, connaissaient les pratiques les plus difficiles de l'émaillerie, et ici aucun doute n'est permis, puisque nous nous trouvons en présence de monuments devant lesquels il est impossible d'élever la moindre objection. Il existe, en effet, au Louvre, dans la salle des bijoux, un assez grand nombre

[1] On peut remarquer entre autres dans le dessin, fidèlement copié d'après l'original, du bijou que nous avons reproduit (fig. 68), de petites déviations des lamelles de métal formant le cloisonnage; ces déviations sont dues évidemment à l'action du feu et ne se seraient pas produites si l'émaillage avait été fait *à froid*.

de pièces des plus remarquables, trouvées dans les tombes de l'ancienne Étrurie, et ornées de véritables émaux, dont les couleurs, d'une délicatesse et d'une harmonie exquises, témoignent du goût et de l'extrême habileté des artistes qui les ont exécutées. La plus importante est un magnifique diadème gréco-étrusque (*écrin A*, nº 1), composé d'un assemblage de petites lames d'or plus ou moins découpées et reliées entre elles par une bande estampée en astragale, qui garnit tout le bord inférieur du diadème. Toute la surface antérieure est couverte d'ornements variés disposés avec beaucoup d'élégance et fixés sur les lames d'or. Vers le milieu de la hauteur, sur toute l'étendue du diadème, on voit une série de petites marguerites, dont le centre est orné d'une perle de pâte de verre, et qui sont entourées d'autres fleurs plus petites et de quelques palmettes émaillées en blanc, bleu et vert. Une foule d'ornements du même genre, rehaussés d'émaux et de perles de pâte de verre d'un ton très doux, couvrent tout le reste de la surface. A côté de ce diadème, qui peut être considéré comme un monument d'orfèvrerie unique et presque inimitable, on voit des pendants d'oreilles (nºs 102 à 108) qui affectent presque tous la forme d'oiseaux, — colombe, paon, coq ou cygne, — au corps émaillé de blanc, aux ailes et à la tête diversement colorées, suspendus à des rosaces qui sont également ornées d'émaux. Deux figurines de femmes en or, d'un style très archaïque, et dont les yeux, les diadèmes et les colliers sont émaillés (nºs 712 et 714), prouvent que les Étrusques ont pratiqué l'art de l'émaillerie dès les temps les plus reculés.

Il est donc bien évident que les peuples anciens, surtout les peuples de l'Orient, ont connu l'émaillerie; mais ils en avaient perdu ou tout au moins abandonné la pratique pendant si longtemps, que, avant la découverte toute mo-

derne des bijoux égyptiens et étrusques que nous venons de signaler, et en présence du grand nombre d'objets émaillés trouvés un peu partout en fouillant le sol de la vieille Europe, on a pu croire facilement que l'art de l'émaillerie avait pris naissance en Occident.

Ancienne Gaule, Grande-Bretagne, Germanie. — Ce qui est certain, en tout cas, c'est que du temps de Pline (80 ans ap. J.-C.) les émaux étaient inconnus du monde romain, et que plus de cent ans après lui Philostrate, rhéteur grec, venu à Rome au commencement du IIIe siècle, en parle comme d'un mode d'ornementation particulier aux peuples qui avoisinaient l'Océan. « Ces couleurs, dit-il, les barbares de l'Océan les répandent, paraît-il, sur l'airain ardent; elles y adhèrent, s'y pétrifient et conservent les dessins. » Les commentateurs de Philostrate ont interprété ce passage de différentes manières; mais la plupart, entre autres Blaise de Vigenères, y ont reconnu l'émail : « ... Car les barbares habitant l'Océan les sçavent coucher (à ce que l'on dit) sur le cuivre venant rouge du feu, où puis après elles se glacent et convertissent en un esmail dur comme pierre, gardant la figure au net qui y aura esté enduicte[1]. » Dans un autre passage (*Vie des sophistes,* I, XXV), Philostrate parle aussi de freins d'argent « garnis d'ornements celtiques ».

La quantité relativement assez considérable d'objets émaillés, et particulièrement de petites pièces pouvant convenir à des harnais de chevaux, qui ont été trouvés lors des fouilles opérées dans ces derniers temps en France, ainsi qu'en Angleterre, en Écosse et sur les bords du Rhin,

[1] *Les Images ou Tableaux de platte peinture des deux* PHILOSTRATES, *sophistes grecs*, mis en françois par BLAISE DE VIGENÈRES, Bourbonnois. — Au tableau de la *Chasse des bestes noires.*)

dans des sépultures remontant aux premiers siècles de notre ère, est venue confirmer les allégations de Philostrate, sans qu'il soit possible cependant de déterminer d'une façon certaine le lieu de fabrication de ces différents objets, que l'on peut attribuer à tous les peuples d'origine celtique qui avoisinaient l'Océan, aussi bien qu'à une industrie nomade.

Nous savons cependant que l'art de l'émaillerie était pratiqué non seulement sur les bords de l'Océan, mais au cœur même de la Gaule, chez les Éduens[1], antérieurement à l'ère chrétienne, et par conséquent deux siècles au moins avant l'époque où vivait Philostrate. Les fouilles opérées en 1869 au mont Beuvray, à vingt-cinq kilomètres d'Autun, sur l'emplacement de l'ancienne Bibracte, la principale forteresse des Éduens, l'*oppidum maximæ auctoritatis* de César, ont fait découvrir un grand nombre d'ateliers où l'on travaillait principalement le bronze, et parmi eux plusieurs autres dans lesquels s'exerçait l'industrie de l'émaillage sur métaux. « Les ustensiles gisaient pêle-mêle, disent les auteurs de cette importante découverte ; les fours étaient encore remplis de charbons ; à côté de spécimens complètement terminés, on en voyait d'autres à peine ébauchés, d'autres en pleine fabrication, l'un même encore enveloppé de terre cuite ; tout autour, des fragments d'émail brut, des creusets de terre, des grès à polir, une quantité considérable de déchets, de bavures, de rognures provenant de la taille, des coques vitreuses qui conservaient l'empreinte des dessins de bronze, et par-dessus tout le témoin même des opérations, véritable fossile de nos terrains historiques, la médaille qui en fixe l'âge et l'époque[2]. »

[1] « Entre le Doubs et la Saône habite le peuple des Éduens, ayant une ville, Châlons-sur-Saône, et une forteresse, Bibracte... » — (STRABON, IV, 3.)

[2] J.-G. BULLIOT et H. DE FONTENAY, *l'Art de l'émaillerie chez les Éduens*, in-8°, p. 5.

Les ateliers ainsi découverts paraissaient avoir été détruits par un violent incendie, et les malheureux artisans avaient dû fuir précipitamment en emportant seulement ce qu'ils avaient de plus précieux. Néanmoins les objets trouvés dans les fouilles de Bibracte sont, malgré leur peu d'importance, d'un intérêt considérable au point de vue archéologique, principalement en ce qu'ils montrent qu'avant

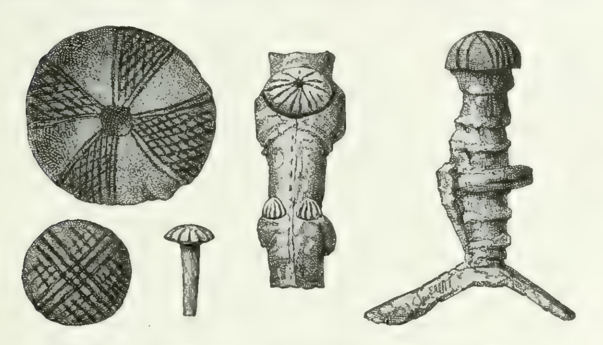


Fig. 69. — Fragments d'objets en bronze émaillé trouvés au mont Beuvray.

l'invasion romaine, — puisque toutes les médailles recueillies sont exclusivement gauloises et contemporaines de César[1], — l'émaillerie était pratiquée dans la Gaule.

Déjà à cette époque, comme plus tard au temps de Philostrate, la plupart de ces bronzes émaillés semblent avoir été destinés au harnachement des chevaux ; ce sont, en général, des rondelles ou bossettes qui devaient être placées sur le *fronteau,* à la naissance des oreilles, ou des appendices, en forme de dôme à pointe, munis de deux branches minces recourbées et terminées par un rivet qui permettait de les fixer à une autre pièce, probablement à la *muserolle ;* on y a rencontré également un grand nombre de clous à grosses

[1] Ces médailles sont actuellement au musée de Saint-Germain.

têtes lenticulaires (fig. 69). Tous ces objets sont décorés de dessins géométriques gravés en creux, au trait, et remplis d'émail rouge; mais, à la vérité, c'est une sorte de niellure plutôt qu'un décor d'émail.

Des pièces analogues et qui datent vraisemblablement de la même époque ont été trouvées à l'état isolé dans la Côte-d'Or, l'Allier, la Meuse, etc.; la plupart de ces objets sont déposés au musée de Saint-Germain.

Mais ce ne sont là que les premières manifestations, fort imparfaites et assez grossières, d'une industrie implantée dans les Gaules on ne sait comment, et qui devait bientôt produire des œuvres d'une technique beaucoup plus avancée, d'un art plus élevé, dont on retrouve des spécimens un peu partout en Europe, et à laquelle on ne peut non plus cependant assigner une origine certaine.

Bien des opinions ont été exprimées à ce sujet, beaucoup d'hypothèses ont été émises sans que l'on soit arrivé à établir nettement les conditions dans lesquelles était pratiqué l'art de l'émaillerie aux premiers siècles de notre ère. Cependant, si on compare entre eux les différents émaux dont on rencontre des échantillons en Hongrie aussi bien que sur les bords du Rhin, en Danemark, dans la Grande-Bretagne et dans l'ancienne Gaule, et qui tous montrent les mêmes procédés de fabrication, et, à quelques différences près, les mêmes principes et le même style dans la décoration, on est porté à admettre que ces émaux ont été fabriqués par des artisans nomades, d'origine inconnue, mais probablement orientale, qui transportaient leurs fourneaux et leur industrie, pour ainsi dire traditionnelle, de pays en pays, comme le faisaient à la même époque les fabricants de poteries rouges à reliefs, qui, eux, étaient d'origine italienne.

Le seul procédé employé alors pour l'émaillage des mé-

taux, et particulièrement du bronze, était celui que nous désignons aujourd'hui sous le nom de procédé du *champlevage,* et qui consistait, ainsi que nous l'avons dit, à creuser dans l'épaisseur du métal des cuves ou alvéoles séparées entre elles par des cloisons fixes épargnées par le burin; là cependant on retrouve deux modes d'exécution. Dans le premier, qui paraît avoir été le plus communément employé, les cuves étaient remplies d'émaux posés à l'état pulvérulent ou pâteux, qui fondaient au feu, et que l'on polissait ensuite de façon à leur faire affleurer le métal; on obtenait ainsi une surface lisse, brillante, composée de couleurs variées formant par juxtaposition une sorte de mosaïque dessinée par les cloisons métalliques; chacune des petites cuves ne contenait qu'une seule couleur. C'est le procédé que nous retrouverons plus tard sur les bords du Rhin et à Limoges.

Le second mode d'exécution demandait une habileté beaucoup plus grande, et témoigne d'une technique tellement perfectionnée, que, même aujourd'hui, bien peu d'émailleurs seraient en mesure de l'appliquer avec des chances certaines de réussite sans être obligés de faire préalablement de longs essais. L'émail y est toujours emprisonné dans des alvéoles, mais chacune d'elles contient plusieurs couleurs formant des quadrillages, des damiers ou des figures géométriques sans qu'aucune de ces couleurs soit maintenue ou séparée des autres par des lames métalliques. Quelquefois aussi le champ de couleur est semé de points circulaires symétriquement disposés et d'un ton plus clair que celui du fond (fig. 70 et 71).

Plusieurs archéologues ont cherché à se rendre compte des procédés employés pour arriver à ce résultat; mais, parmi les moyens auxquels ils ont songé, les uns sont impraticables, et les autres laisseraient supposer chez les

émailleurs de ces époques reculées des connaissances en chimie qu'ils ne possédaient certainement pas; il leur aurait fallu, en effet, graduer la composition de leurs émaux de façon à les amener à des degrés variés de fusibilité calculés mathématiquement, et avec une si grande préci-

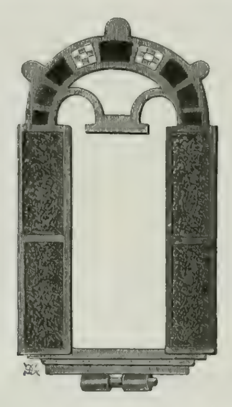


Fig. 70. — Fragment de boucle émaillée (IIIe siècle).
(Musée de Ratisbonne.)

sion, que cela est bien difficile à admettre. D'après les essais que nous avons vu faire autrefois à un habile émailleur de la manufacture de Sèvres[1], qui avait cherché à se rendre compte des différents procédés employés par les émailleurs de tous les temps et de tous les pays, nous croyons que le champ était rempli d'émail bien broyé et amené à l'état pâteux, puis creusé par places, après une dessiccation lente, de façon à permettre, dans les cavités ainsi pratiquées, l'introduction d'émaux de couleurs différentes, mais de même fusibilité, et qui ne se mélangeaient pas au feu, quoique fondant ensemble; s'il se produisait

[1] M. Philips, un des plus habiles émailleurs de notre temps, mort en 1879.

quelques bavures à la surface, elles disparaissaient au polissage, et le dessin retrouvait toute sa netteté. C'était, en réalité, une sorte d'incrustation dans le genre de celle qui se fait journellement dans la décoration de certaines poteries.

Tous ces bronzes émaillés ont été trouvés dans des tom-

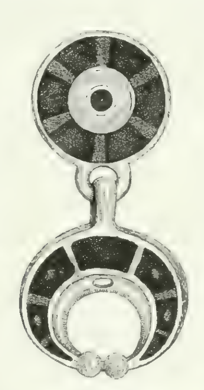


Fig. 71. — Pièce de harnais émaillée (IIIe siècle)
(Musée de Ratisbonne.)

beaux qui datent du Ier au IVe siècle de notre ère ; ce sont généralement des pièces de petite dimension : agrafes, fibules, plaques de ceinturon, etc., de formes variées et souvent gracieuses, et dont beaucoup sont remarquables autant pour leur belle ordonnance que pour leur parfaite exécution. Le musée de Saint-Germain, le cabinet des antiques à la Bibliothèque nationale et le Louvre possèdent un assez grand nombre de fibules en forme d'animaux, chien, lièvre courant, cheval, panthère, etc.

A côté de ces petits émaux primitifs, il en existe quelques autres datant de la même époque et montrant les mêmes procédés techniques, mais beaucoup plus importants, et qui méritent une mention spéciale. Nous citerons en pre-

mière ligne la belle gourde trouvée en 1866 dans les ruines de l'ancienne Pinguentum [1], avec divers objets en argent, en ivoire et en verre, et des médailles d'Antonin le Pieux (138-161). Cette gourde, en bronze, de forme circulaire, aplatie et munie d'un goulot cylindrique, est ornée sur chacune de ses faces de zones concentriques décorées de guirlandes de feuilles ornemanisées réservées en métal sur un fond d'émail alternativement bleu lapis et rouge brique; la tranche, à triple galon, porte deux oreilles latérales recourbées en crochets et reliées au moyen d'anneaux libres à une anse surbaissée; ces appendices sont également décorés de triangles et de stries en émaux bleu et rouge. Cette pièce, d'un diamètre de 0m157 et d'une hauteur totale de 0m180, est certainement un des plus importants et des plus curieux émaux de ces temps reculés [2].

Un autre vase presque aussi important, mais postérieur d'un siècle au moins à la gourde de Pinguente, a été trouvé à la Guierce, sur les anciennes limites du Limousin et de l'Angoumois; c'est un flacon piriforme de 0m117 de hauteur, orné d'incrustations d'émail en forme de C affrontés et couchés, et de motifs formés par les mêmes C rapprochés par leurs sommets, disposées en bandes verticales alternées, interrompues par une zone unie qui entoure la panse; les émaux sont bleu foncé, orangé et vert clair. Les médailles trouvées en compagnie de ce vase sont celles des empereurs qui ont régné à Rome de l'année 253 à l'an 270 de notre ère. Un second vase assez important et datant de la même époque a été découvert à Ambleteuse, sur les bords de la Manche, en 1838, avec quelques monnaies de l'empereur Tacite (276); il est à panse presque sphé-

[1] Pinguente, Istrie, à 30 kilomètres environ S.-E. de Trieste.

[2] Elle a été publiée, avec un savant article de M. DE LINAS, dans la *Gazette archéologique*, nº 4, 1884.

rique, surmontée d'un long col terminé par un anneau: l'ornementation, disposée en lignes verticales, était assez simple; mais il est difficile de s'en rendre un compte exact par suite de la disparition complète des émaux.

Quelques autres belles pièces ont été également trouvées en Angleterre, entre autres le remarquable vase découvert à Bartlow, dans le comté d'Essex; malheureusement il a été perdu dans un incendie[1].

Dans aucun de ces vases on ne rencontre d'éléments décoratifs empruntés à l'art romain; c'est un style particulier qui se rattache à l'ornementation orientale, et qui vient à l'appui de ce que nous avons dit plus haut relativement à l'existence d'artisans nomades qui disparurent dans le courant du IVe siècle.

III. Verroterie cloisonnée. — Avec les barbares qui, dès le commencement du Ve siècle, envahirent l'Europe occidentale, apparaît un nouveau mode de décoration qui n'est pas de l'émaillerie proprement dite, mais qui s'en rapproche tellement par certains côtés, et qui avait si bien pour objet d'imiter les procédés usités dans les siècles précédents, et qui paraissent avoir été perdus à cette époque, qu'il nous semble nécessaire de le mentionner ici. C'est le procédé que nous avons déjà vu employer par les orfèvres de l'ancienne Égypte, et qui consistait à sertir dans des alvéoles formées par des cloisons épargnées dans le métal ou soudées sur le fond, suivant la valeur de la matière mise en œuvre, des petites tables de verre coloré ou de pierres dures translucides, et surtout de grenat clair, qui venaient affleurer le métal, et produisaient ainsi, comme le faisait autrefois l'émail, une sorte de mosaïque brillante:

[1] Il a été publié dans l'*Album des arts industriels* de J. Labarte, pl. C., et dans l'*Archæologia*, t. XXVI.

on augmentait souvent l'éclat de ces tables en les posant sur des paillons métalliques, qui leur communiquaient un chatoiement qu'elles ne possédaient pas par elles-mêmes.

On a beaucoup écrit sur l'origine de ce procédé de décoration, et là encore on n'est pas arrivé à faire la lumière. Cependant, si on étudie avec attention et sans parti pris l'ensemble des monuments de toutes sortes rencontrés dans presque tous les pays de l'Europe, et dont on retrouve des spécimens qui prouvent que ce genre d'ornementation a été usité pendant au moins trois siècles, on est porté à admettre que, venu de l'Orient, il s'est implanté peu à peu dans nos contrées, où il a subi des transformations inévitables, sinon dans ses procédés d'exécution, au moins dans son mode d'expression, d'une délicatesse infinie parfois, mais parfois aussi d'une rudesse un peu barbare.

A la première période appartiennent les bijoux et l'épée qui ont été trouvés dans le tombeau de Childéric, roi des Francs (456-481), découvert en 1653 à Tournai, avec cent monnaies d'or des empereurs byzantins contemporains, et deux anneaux d'or, dont l'un portait, avec un buste d'homme chevelu tenant une lance de la main droite, l'inscription CHILDERICI REGIS[1]. La garde de la poignée de l'épée, la

[1] Le bruit de la découverte de ce tombeau s'étant répandu dans la ville de Tournai, le peuple accourut en foule, et dans le désordre qui s'ensuivit beaucoup d'objets précieux furent brisés ou disparurent ; ceux que l'on put sauver ou racheter ensuite devinrent la propriété de l'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur des Pays-Bas pour Philippe IV, et passèrent après sa mort entre les mains de son neveu Léopold Ier, empereur d'Allemagne, qui, en 1664, en fit présent à Louis XIV ; par décision du 27 mars 1720, Louis XV les réunit aux collections de la Bibliothèque nationale. Dans la nuit du 5 au 6 octobre 1831, des voleurs s'étant introduits dans le cabinet des médailles à la bibliothèque, emportèrent toutes les pièces d'or qu'ils purent rencontrer et la plus grande partie des pièces composant le trésor sépulcral de Chilpéric ; poursuivis par la police, ils jetèrent dans la Seine tout ce qu'ils n'avaient pas eu le temps de fondre; on

chape qui s'étend sur le dos du fourreau dans une longueur de douze centimètres environ, l'anneau central qui le contourne et la pièce de l'extrémité, qui épouse la forme ovoïde du fourreau, sont ornés d'un cloisonnage d'or façonné à la pince et soudé sur le fond; dans chacun des compartiments est serti, au moyen d'un simple rabattu des lamelles d'or qui forment le cloisonnage, un petit morceau de verre rouge purpurin placé sur une feuille très mince de paillon d'or guilloché; le listel d'or qui entoure la chape est orné de très petits grenats enchâssés dans des trous pratiqués à cet effet, et ces mêmes grenats se retrouvent sur la pièce du bout, qui porte en outre une cornaline taillée et évidée encadrant un morceau de verre central taillé en forme de petite amphore. Parmi les diverses opinions qui ont été émises relativement à la provenance de cette remarquable épée, un des plus anciens monuments de l'orfèvrerie cloisonnée qui soit parvenu jusqu'à nous, celle de Labarte, qui l'attribue à des artistes byzantins, est appuyée de preuves si concluantes, que nous ne pouvons mieux faire que de les reproduire ici. « On comprend facilement, dit l'éminent archéologue[1], que cette belle œuvre d'orfèvrerie, dont tous les détails offrent une excessive délicatesse d'exécution, n'a pas été confectionnée dans les États d'un chef de tribu franc. La Gaule romaine, d'ailleurs, bouleversée pendant

retrouva sous une des arches de Pont-Marie les objets de ce trésor qui sont déposés aujourd'hui au Louvre.

Un des témoins de la découverte, JACQUES CHIFFLET, fit paraître en 1655, sous le titre d'*Anastasis Childerici* (*Résurrection de Childéric*), une description, accompagnée de planches, des objets trouvés, et l'abbé COCHET a publié sur le même sujet un excellent ouvrage, le *Tombeau de Chilpéric* (1859), dans lequel il donne l'histoire très étendue de cette précieuse trouvaille.

[1] *Recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen âge;* Paris, 1856, p. 98.

tout le cours du ve siècle par les invasions de tant de peuples divers, ne devait pas avoir conservé d'ouvriers assez experts pour un pareil travail. Qu'on réfléchisse, en effet, que cette cornaline blanche qui décore le dessous du fourreau est une pierre très dure, qui demandait, pour être élaborée, la main d'un lapidaire consommé dans la pratique de tous les procédés de la taille des pierres fines. On a voulu comparer le travail de cette épée à celui de quelques fibules et autres bijoux gallo-romains ; il n'y a pourtant pas d'assimilation possible : on ne retrouve pas là ces cloisons d'or si déliées, contournées à la pince, qui tracent l'ornementation capricieuse du dessin, et qui dénotent un procédé essentiellement oriental remontant à l'antiquité... Il est évident que l'Orient revendique la mise en œuvre de ce mode de fabrication, qui consiste à rendre le tracé de l'ornementation dans les bijoux avec de minces bandelettes de métal posées sur champ, et dans les interstices desquelles on introduit soit les émaux par fusion, soit des pâtes diverses, des verres ou des pierres taillées. L'ornementation de l'épée de Childéric étant traitée de cette façon, doit donc provenir de l'Orient ; et ce qui pourrait n'être qu'une présomption devient presque une certitude, si l'on remarque qu'à côté de cette arme se trouvaient cent monnaies ou médailles d'or à l'effigie des empereurs d'Orient contemporains de Childéric. Il y a donc tout lieu de croire que c'est à Constantinople qu'elle aura été fabriquée, car l'Italie ne pouvait produire à cette époque une pièce travaillée avec tant d'art. Durant le ve siècle, cette contrée n'avait pas été moins éprouvée que la Gaule, et les arts s'y étaient ressenti cruellement de tous les désastres qui entraînèrent la chute de l'empire d'Occident : les artistes italiens s'étaient réfugiés à Constantinople, devenue la ville par excellence pour

la culture des arts et le développement de l'industrie de luxe. »

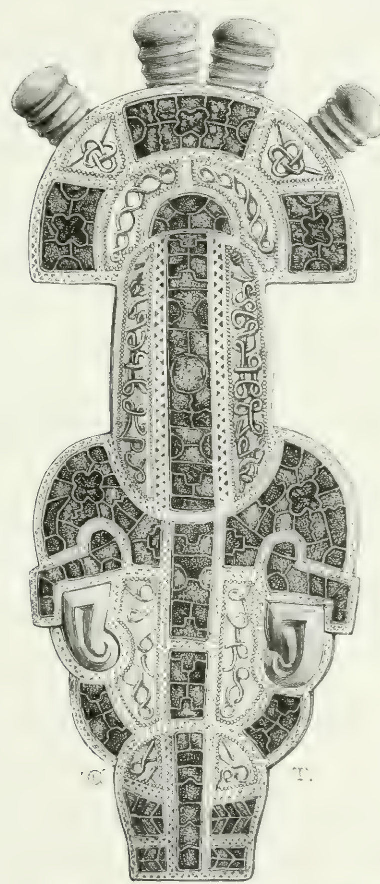


Fig. 72. — Plaque de ceinturon en or, décorée de verroteries cloisonnées et de filigranes.

(Musée national de Munich.)

Nous ne suivrons pas le savant archéologue dans les témoignages historiques qu'il a rassemblés pour démontrer

que cette épée a dû être donnée en présent à Childéric pendant un séjour qu'il fit à la cour de Constantinople; ce qu'il nous importait de prouver, c'est l'origine orientale du procédé de cloisonnage des verroteries, et cela nous parait hors de doute[1]. A ce même moment, du reste, apparait dans l'orfèvrerie un mode de décoration qui, lui aussi, venait d'Orient : c'est le filigrane granulé, que l'on rencontre souvent associé aux verreries cloisonnées, ainsi que cela a lieu dans les magnifiques plaques de ceinturon et les agrafes que possède le musée national de Munich, et dont nous reproduisons un des plus beaux spécimens (fig. 72).

Mais à côté de ces œuvres exceptionnelles il en est d'autres, et en grand nombre, qui prouvent que ce procédé de décoration avait été rapidement adopté par les orfèvres aborigènes, successeurs des artistes gallo-romains; seulement ici le travail est plus rude, et on ne retrouve plus cette délicatesse de cloisonnage, cette recherche de dessin que l'on remarque dans les bijoux de la première époque; l'ornementation est simple et formée de lignes droites, de façon à rendre plus facile la coupe des petites tables de verre. On fabriquait ainsi surtout des pièces destinées à l'ornementation des vêtements, principalement des fibules

[1] « Au milieu d'un monde qui se renouvelait par d'effroyables calamités, dit le même auteur, l'art était tombé en Occident au dernier degré d'avilissement; tous les artistes de renom, fuyant devant la barbarie, durent chercher un asile à Constantinople, le seul point où l'art et le luxe brillaient encore. L'empire d'Orient exerça alors une influence considérable sur le goût des barbares qui devinrent les maîtres de l'Europe. Tous les chefs des tribus barbares envahissantes briguaient les faveurs et les dons de l'empereur, qu'ils cherchaient à imiter et dont ils empruntaient le costume. Les productions de l'orfèvrerie, si faciles à transporter et toujours recherchées des riches et des puissants de la terre, durent être comprises pour une large part dans les importations byzantines et doivent se rencontrer dès lors assurément parmi les objets de l'époque mérovingienne, qui ont pu, à travers tant de périls divers, parvenir jusqu'à nous. » — *Hist. des arts industriels*, t. I[er], p. 270.

et des boucles. On retrouve encore ce procédé employé en Espagne au VIIe siècle : deux des couronnes, aujourd'hui au musée de Cluny, du trésor découvert en 1858 à Guarrazar, aux environs de Tolède[1], portent des verroteries cloisonnées. Au cercle inférieur de la plus grande pendent vingt-quatre chaînettes d'or qui en garnissent tout le contour, et à l'extrémité de chacune desquelles est suspendue une lettre découpée dont la face antérieure est garnie de petits morceaux de verre rouge cloisonnés par des lamelles d'or ; ces lettres forment l'inscription suivante : RECCESVINTHUS REX OFFERET[2]. Dans la seconde, une chaîne, attachée à un double fleuron d'or à six branches, supporte une croix de 23 centimètres de hauteur, décorée de cinq pierres fines alternant avec des pâtes de verre coloré.

Saint Éloi, l'illustre orfèvre canonisé, paraît avoir également employé les verroteries cloisonnées dans l'ornementation des merveilles d'orfèvrerie dont il enrichit la basilique de Saint-Denis, Saint-Martin de Tours et un grand nombre d'églises du diocèse de Paris ; mais comme il ne reste malheureusement de ces œuvres que des descriptions le plus souvent incomplètes, on en est réduit sur ce point à des conjectures que les limites de ce travail ne nous permettent pas de rapporter[3]. Ce qui est certain, c'est que les auteurs du XVIIe et du XVIIIe siècle, ainsi, du reste, que quelques

[1] Le trésor de Guarrazar se compose de neuf couronnes d'or massif d'un poids considérable, ornées de saphirs, de perles fines et de pierreries de toute sorte. Il est probable qu'il avait été enfoui dans les premières années du VIIIe siècle, lors de l'invasion des Visigoths par les Arabes. Cf. DE LASTEYRIE, *Description du trésor de Guarrazar*, et DU SOMMERARD, *Catalogue et description des objets d'art exposés au musée de Cluny*, nos 4,979 à 4,987, p. 391.

[2] RECCESVINTHE occupe une place assez importante dans la dynastie des rois goths d'Espagne. Monté sur le trône en 649, il mourut en 672.

[3] Cf. CHARLES DE LINAS, *Orfèvrerie mérovingienne; les Œuvres de saint Éloi et la verroterie cloisonnée*, in-8°, 1864.

archéologues modernes, ont presque toujours confondu, en parlant des œuvres d'orfèvrerie, le travail du cloisonnage au moyen de verres colorés avec celui de l'émaillerie proprement dite, et qu'il faut n'accepter leurs descriptions qu'avec la plus grande circonspection. En ce qui touche les œuvres de saint Éloi surtout, il ne faut pas perdre de vue que la pratique de l'émaillerie avait disparu de notre pays depuis près de deux siècles au moins, et qu'on ne l'y voit reparaître que quatre siècles plus tard.

II

L'ÉMAILLERIE AU MOYEN AGE

I. Émaux cloisonnés. — Nous avons cherché dans les pages précédentes à suivre pas à pas, pour ainsi dire, les différentes manifestations de l'art de l'émaillerie depuis sa première apparition dans l'ancienne Égypte jusqu'à cette sorte de transformation qu'il subit par suite de la substitution du verre à la matière colorante vitrifiée qui en est la base même. L'émaillerie avait-elle pris naissance en Égypte, ou les orfèvres de Thèbes et de Memphis l'avaient-ils reçue, comme beaucoup d'autres industries d'art, d'une civilisation antérieure dont la trace est aujourd'hui perdue? Il est impossible de se prononcer à cet égard ; cependant nous avons déjà eu occasion de faire remarquer, à propos de la verrerie, que les plus anciens spécimens qui sont parvenus jusqu'à nous de l'industrie égyptienne en général dénotent une connaissance tellement avancée des différents procédés techniques, qu'il est difficile de ne pas admettre une période antérieure de recherches et de tâtonnements que nous ne connaissons pas encore, mais que des explorations futures feront peut-être découvrir. Quoi qu'il en soit, il nous paraît bien prouvé que l'émaillerie est d'origine

orientale, et nous pensons que c'est à cette origine qu'est due la première renaissance de cet art, renaissance qui correspond à l'établissement de l'empire d'Orient, et dont la verroterie cloisonnée fut la première expression. Il était tout naturel, en effet, qu'à une époque où la générosité fastueuse des empereurs byzantins faisait éclore les merveilles de toutes sortes dont ils enrichissaient à l'envi les palais et les somptueuses églises qu'ils faisaient construire, les orfèvres aient cherché à faire revivre un procédé dont la tradition subsistait encore, et qui devait apporter à leur art un élément puissant de décoration, l'harmonie de la couleur associée à l'éclat du métal; de là la verroterie incrustée, qui fut la première manifestation de cette tentative, mais qu'ils durent abandonner bientôt, d'une part, parce qu'elle présentait de très grandes difficultés d'exécution dans la taille des petites tables de verre, et, d'autre part, parce que les résultats ne répondaient certainement pas au but qu'ils s'étaient proposé. Ils s'efforcèrent donc d'acquérir la connaissance des véritables procédés de l'émaillerie, et ils semblent y être arrivés assez promptement, puisque, dès le VIe siècle, on trouve, dans l'énumération des dons que l'empereur Justin Ier (518-527) envoya au pape Hormisdas, la mention d'une sorte de lampe d'or qui devait être émaillée, *gabatam electrinam*, et que plus tard l'autel d'or que Justinien, neveu et successeur de Justin, et Théodora, son épouse, donnèrent à l'église Sainte-Sophie, était, selon toutes probabilités, enrichi d'émaux de couleur. C'est du moins ce qui ressort, malgré leur obscurité, des descriptions qu'en ont laissées plusieurs auteurs, entre autres Nicétas, qui assista à la prise de Constantinople par les croisés en 1204, et qui fut témoin du pillage pendant lequel cet autel fut détruit. « La sainte table, dit-il, composition de différentes matières précieuses

assemblées par le feu, et se réunissant l'une à l'autre en une seule masse de diverses couleurs et d'une beauté parfaite, fut brisée en morceaux et partagée entre les soldats. » Il paraît évident que ces matières, « assemblées par le feu et formant une masse de diverses couleurs, » ne pouvaient être que de l'émail, de même que le mot *electrina,* qui désigne la lampe, devait très probablement s'appliquer à un objet émaillé.

Le mot *electron,* en effet, sur lequel on a tant discuté, était encore employé au XIe siècle par le moine Théophile, dans sa *Diversarum artium schedula*[1], pour désigner l'émail, et ici le doute n'est pas possible, en présence du texte si clair dans lequel l'ingénieux moine décrit les procédés de fabrication des émaux cloisonnés. Après avoir indiqué (chap. LII, lib. III, *De imponendis gemmis et margaritis*) de quelle façon doit être disposée la petite caisse d'or qui renfermera les émaux, Théophile enseigne à disposer les bandes de métal qui formeront le dessin : « Vous taillerez alors à la règle des bandelettes de la même hauteur dans une feuille d'or aussi mince que possible, et avec de petites pinces vous contournerez ces bandelettes à votre goût, de manière à en former les dessins que vous voudrez reproduire dans les émaux, comme des cercles, des nœuds, des fleurs, des oiseaux, des figures humaines; vous disposerez délicatement et avec soin chacun des petits mor-

[1] L'*Essai sur divers arts*, dont le moine THÉOPHILE est l'auteur, est un traité sur les procédés employés dans la pratique des arts industriels du moyen âge. On ne sait rien de positif sur la nationalité de l'auteur de ce précieux ouvrage, ni sur l'époque où il vivait; cependant on est à peu près d'accord pour penser que THÉOPHILE était allemand et qu'il a écrit son traité à la fin du XIe siècle. M. le comte de L'ESCALOPIER a publié, en 1843, une traduction française de la *Diversarum artium schedula;* il en existe également une autre, faite par M. l'abbé BOURASSÉ, et insérée à la suite de son *Dictionnaire d'archéologie sacrée;* Paris, 1857.

ceaux à sa place, et vous les fixerez avec de la farine délayée à la vapeur du charbon; lorsque vous aurez ainsi complété l'agencement d'une pièce, vous en souderez toutes les parties avec beaucoup de précaution, afin que le travail délicat ne se dérange pas et que l'or mince n'entre pas en fusion. » Le dessin ainsi disposé au moyen de ces petites bandelettes d'or posées sur champ, l'auteur, dans le chapitre suivant, intitulé *De electris,* indique la manière de poser les émaux de diverses couleurs dans chacune des cases qui leur sont réservées : « Toutes les pièces à émailler étant ainsi disposées et soudées, prenez les différentes espèces de verre [1] que vous aurez composées pour ce genre de travail, brisez un petit morceau de chacune d'elles, et placez en même temps tous les éclats sur une feuille de cuivre, sans cependant les mêler; portez-la au feu, disposez autour et par-dessus des charbons, et, en soufflant, examinez avec attention si les différents verres entrent en même temps en fusion ; si vous obtenez ce résultat, servez-vous de tous; si l'une des parcelles est plus dure, mettez-la à part. Prenant l'un après l'autre chacun des verres essayés, portez-les au feu séparément, et lorsqu'ils seront chauffés à blanc, jetez-les dans un vase de cuivre où il y ait de l'eau; ils se briseront en petits morceaux, que vous écraserez avec un marteau rond, jusqu'à ce qu'ils deviennent très menus; vous les laverez dans cet état, et vous les déposerez dans une coquille propre que vous couvrirez d'une étoffe de laine ; préparez ainsi chaque couleur. Cela fait, prenez une des pièces d'or que vous avez soudées, et fixez-la sur une table plane, en deux endroits, avec de la cire. Avec une plume d'oie taillée en pointe comme pour écrire, mais à bec plus long et non fendu, vous puiserez à votre choix l'un

[1] « ... *Omnia genera vitri...* », c'est-à-dire les différentes pâtes de verre, opaques ou translucides, qui constituent les émaux.

des émaux, qui devra être humide, et, avec un long morceau de cuivre effilé se terminant en pointe, vous le détacherez avec adresse de la plume pour en remplir, autant que vous le jugerez convenable, tel des compartiments que vous voudrez de la pièce à émailler. Remettez ce qui vous en restera dans la coquille, et couvrez-la. Faites de même pour l'emploi de chacun des émaux jusqu'à ce qu'une de vos pièces soit remplie. Alors, enlevant la cire qui la retenait, placez cette pièce sur une tôle qui ait une queue courte, et vous la couvrirez d'une espèce de vase de fer qui soit profond et percé sur toute sa surface de petits trous, unis et plus larges à l'intérieur du vase, plus étroits à l'extérieur, où ils présenteront des aspérités propres à arrêter les cendres, si par hasard il en tombait dessus.

« Ce vase de fer sera pourvu au sommet d'un petit anneau, à l'aide duquel on le posera et on le lèvera. Ces dispositions étant prises, réunissez des charbons gros et longs; enflammez-les vivement; au milieu du foyer, faites une place que vous égaliserez avec un maillet de bois, de manière à pouvoir y maintenir la tôle en la tenant par la queue avec des pinces. Posez-la avec soin à cet endroit, recouverte comme nous l'avons expliqué; disposez des charbons tout autour et par-dessus, et, prenant le soufflet des deux mains, soufflez de tous côtés jusqu'à ce que les charbons brûlent également. Ayez l'aile entière d'une oie ou de tout autre gros oiseau; déployée et attachée à un morceau de bois, elle vous servira à agiter l'air et à souffler fortement de tous côtés jusqu'à ce que vous aperceviez à travers les charbons que les trous du vase sont devenus blancs à l'intérieur. Alors vous cesserez de souffler. Après une demi-heure environ, vous dégagerez un peu les charbons, et finirez par les enlever totalement; vous attendrez de nouveau que les trous noircissent à l'intérieur, et lorsque cet

effet aura été produit, enlevant la tôle par la queue, placez-la, recouverte du vase de fer, dans un coin jusqu'à ce qu'elle soit tout à fait refroidie. Alors, découvrant la pièce émaillée, prenez-la pour la laver. »

Ayant ainsi indiqué les procédés d'exécution et de cuisson, Théophile nous apprend comment on doit recharger la pièce dans le cas où l'émail, s'étant affaissé au feu, ne viendrait plus au niveau des bandelettes d'or ; puis, dans le chapitre LIV, *De poliendo electro,* il nous donne la manière de polir l'émail. « Cela fait, dit-il, prenez un morceau de cire de la longueur d'un demi-pouce, dans lequel vous enchâsserez la pièce émaillée de façon que la cire avec laquelle vous la tiendrez l'enveloppe de toute part ; vous frotterez avec soin le côté émaillé sur une pierre de grès mouillée, jusqu'à ce que l'or apparaisse également sur toute la surface. Ensuite vous le frotterez très longtemps sur une pierre à aiguiser dure et unie jusqu'à ce que l'émail prenne de l'éclat. Sur cette même pierre mouillée de salive, vous frotterez un morceau de têt que vous trouverez parmi les débris d'anciens vases, jusqu'à ce que la salive devienne rouge et épaisse; vous en enduirez une lame de plomb unie sur laquelle vous frotterez l'émail jusqu'à ce que les couleurs deviennent translucides et éclatantes. Après vous frotterez de nouveau le morceau de poterie sur la pierre à aiguiser avec de la salive que vous étendez sur un cuir de bouc fixé sur un morceau de bois, et dont la surface soit unie. Sur ce cuir vous polirez l'émail jusqu'à ce qu'il devienne entièrement brillant, en sorte que si une moitié était humide et l'autre sèche, on ne pût distinguer la partie sèche de la partie humide [1]. »

[1] Tout ce que dit THÉOPHILE sur les émaux cloisonnés est tellement clair et si exact, que l'on a pensé, et sans doute avec raison, qu'il avait dû joindre la théorie à la pratique, et exécuter lui-même plusieurs des pièces dont il a si

Les différentes opérations que Théophile indique avec tant de netteté et décrit avec une si grande précision ne peuvent s'appliquer qu'à l'émaillerie; aucun doute n'est possible à ce sujet. Or, l'art de l'émaillerie cloisonnée ayant été, ainsi que nous le verrons plus loin, importé en Allemagne à la fin du xe siècle par des artistes grecs venus de Constantinople, il était tout naturel que Théophile, ne trouvant dans sa langue aucun vocable pour désigner l'émail, inconnu à cette époque en Allemagne, ait employé, en le latinisant, le mot ἤλεκτρος, dont se servaient les émailleurs byzantins de son temps, ce qui donne raison aux archéologues qui traduisent par *émail* ce mot, que l'on trouve dans Homère et dans Hésiode (v. page 352). Il est donc à peu près certain que la *gabata electrina* offerte au pape Hormisdas était émaillée, et que par conséquent on peut faire remonter au commencement du VIe siècle les premières manifestations de l'émaillerie cloisonnée. On sait, du reste, les efforts que Justin et Justinien firent pour implanter à Constantinople les industries de luxe. et il n'est pas étonnant que parmi les artisans de tout genre qu'ils firent venir à grands frais de la Perse et des autres contrées de l'Orient, il se soit trouvé des émailleurs qui enseignèrent aux orfèvres byzantins la pratique de leur art.

Malheureusement les monuments d'orfèvrerie antérieurs au xe siècle sont relativement si rares, si peu ont pu échapper à la destruction, qu'il est à peu près impossible de dire quel rôle a joué l'émaillerie à cette époque, et quelle

bien décrit ainsi les procédés de fabrication; quelques archéologues même, se basant sur ce que, dans un des manuscrits de la *Diversarum artium schedula* qui sont parvenus jusqu'à nous, l'auteur est appelé aussi Rutgerus (*Theophilus qui et Rutgerus*), lui attribuent un autel portatif monté en argent repoussé et niellé que possède le trésor de la cathédrale de Paderborn, et qui aurait été exécuté au xie siècle dans l'abbaye d'Helmarshausen, en Franconie, par un moine orfèvre du nom de *Rutcherus*.

importance elle avait prise. Les édits de Léon l'Isaurien (726) et des empereurs ses successeurs, qui défendaient aux artistes de reproduire la figure humaine par la peinture, la ciselure ou le repoussé, sur les instruments du culte et les parois des basiliques, durent évidemment en arrêter le complet épanouissement; mais comme, d'un autre côté, il était permis de composer des ornements dans lesquels entraient des animaux, des fleurs et des fruits, l'anéantissement des arts du dessin ne fut pas complet, et lorsque, en 842, les édits iconoclastes furent rapportés, l'orfèvrerie, et par conséquent l'émaillerie, qui en était devenue l'auxiliaire, ne tardèrent pas à prendre un nouvel essor pour arriver bientôt à une perfection inconnue jusqu'alors. Cependant les édits de proscription lancés par les empereurs iconoclastes avaient eu pour effet de faire passer en Italie, où ils étaient certains d'être bien accueillis, les artistes qui, fidèles à leur foi, continuaient à peindre et à sculpter les saintes images, et parmi eux des émailleurs, auxquels on doit quelques-uns des chefs-d'œuvre d'orfèvrerie dont nous parlerons plus loin.

C'est surtout au xe siècle, sous le règne de Constantin Porphyrogénète, que l'émaillerie arriva à son apogée. Pendant les longues années où, débarrassé des soucis du pouvoir, le jeune empereur était resté sous la tutelle de son oncle Alexandre et de sa mère Zoé, il s'était adonné avec ardeur à l'étude des sciences, des lettres et des arts, et plus que ses prédécesseurs il s'appliqua plus tard à en favoriser le développement, dirigeant lui-même les travaux des architectes, des peintres, des mosaïstes et des orfèvres qu'il employait. Sous son influence, le dessin devint plus correct et se débarrassa de la lourdeur qui caractérisait les productions artistiques du siècle précédent.

Parmi les œuvres d'orfèvrerie émaillée qui sont arrivées jusqu'à nous, et dont l'origine byzantine, au moins en ce

qui regarde les émaux, ne fait aucun doute, il en est qui sont véritablement remarquables, et dont la date est à peu près certaine : ce sont ceux-là surtout que nous mentionnerons ici. Mais de ce que les émaux sont byzantins, il ne s'ensuit pas pour cela que toutes ces œuvres d'orfèvrerie soient de fabrication byzantine. Du temps de Constantin Porphyrogénète, — et lui-même a pris soin de nous l'apprendre [1], — les boutiques des orfèvres à Constantinople étaient remplies d'ouvrages d'or émaillé assez importants pour être exposés à la vue du public dans les solennités. « Mais ces orfèvres, dit Labarte [2], ne s'étaient pas bornés à produire des objets d'une grande valeur, dont le prix ne pouvait être abordé que par les riches églises de l'empire d'Orient et par les somptueux seigneurs de la cour byzantine. Dès le IXe siècle, ils s'étaient livrés à la fabrication des croix, reliquaires portatifs de petite dimension, et de ces petits émaux détachés qui pouvaient s'adapter à toute pièce quelconque d'orfèvrerie. Le commerce les répandait ensuite à profusion dans l'Europe, puis les orfèvres français, allemands et anglais enrichissaient leurs travaux de ces émaux, qu'ils sertissaient comme des pierres fines dans des chatons, en les faisant alterner avec des rubis, des saphirs ou des perles. Au XIe siècle, Constantinople continue à fournir ses émaux aux orfèvres de l'Europe. L'empereur Henri II († 1024) enrichissait d'émaux grecs les somptueuses couvertures d'or de ses manuscrits, et sa sœur, la reine de Hongrie, en faisait border la croix d'or qu'elle plaçait sur le tombeau de leur mère Gisila. La belle boîte du musée du Louvre, que l'orfèvre français s'est plu à ornementer d'émaux byzantins, est à peu près de la même époque. »

Le texte du moine Théophile, que nous avons rapporté

[1] *De Cerimoniis aulæ Byzant.*, t. Ier, p. 572.

[2] *Hist. des arts industriels*, 2e édit., t. III, p. 76.

plus haut, nous dispense de revenir sur la façon dont ces émaux ont été fabriqués; nous ferons remarquer cependant que, dans les uns, la plaque d'or est émaillée en plein, et que dans d'autres c'est le métal lui-même qui sert de fond; dans ce dernier cas, l'espace occupé par la figure a été champlevé ou repoussé en creux dans la feuille d'or, et forme ainsi le contour extérieur de cette figure, dont le dessin intérieur est obtenu au moyen des bandelettes de métal fixées sur le fond (fig. 73). Nous ajouterons que les couleurs employées par les émailleurs byzantins sont assez variées; on y trouve le blanc, le rouge éclatant, le brun rouge, le bleu clair et foncé, le violet, le jaune, le vert et le noir; la plupart de ces émaux, à l'exception du blanc, du noir et du bleu foncé, sont généralement semi-transparents, et les carnations sont rendues avec une couleur rosée qui se rapproche autant que possible du ton de chair.

Le plus ancien monument d'émaillerie cloisonnée que nous possédions aujourd'hui est la célèbre couronne d'or, plus connue sous le nom de *couronne de fer*, conservée dans le trésor de la cathédrale de Monza, ville située à cinq lieues de Milan, et donnée avec d'autres objets précieux à cette église, qu'elle avait fondée, par Théodelinde († 625), reine des Lombards, au commencement du VIIe siècle. C'est un cercle d'or, très simple, haut de sept centimètres environ, divisé en six plaques séparées entre elles par des montants composés de trois beaux cabochons disposés verticalement les uns au-dessus des autres; chacune des plaques est recouverte en plein d'un émail vert-émeraude, semi-translucide, sur lequel se détachent des fleurs rouges, bleues et blanc opaque, dessinées par le procédé du cloisonnage, et enrichie de pierres fines serties dans des chatons et des fleurons d'or. Intérieurement se trouve, incrusté dans l'or, un cercle de fer — auquel cette précieuse

croix doit son nom, — qui a été, dit-on, forgé avec un des clous qui attachèrent Jésus-Christ sur la croix. Suivant la tradition, cette couronne aurait été rapportée de Constantinople par le pape Grégoire le Grand, qui l'aurait reçue en présent de l'empereur Constantin Tibère, auprès duquel il avait été envoyé comme légat du pape Pélage II,



La Vierge.



Saint Jean-Baptiste.



Saint Jean l'Aumônier.

Fig. 73. — Petites plaques d'émaux cloisonnés sur fond d'or décorant la couverture d'un évangéliaire du xe siècle [1].

(Bibliothèque de Sienne.)

son prédécesseur, et qui, à son tour, l'aurait donnée à la reine Théolinde.

Il nous faut ensuite traverser deux siècles pour trouver un second exemple d'orfèvrerie décorée d'émaux cloisonnés, l'autel d'or ou *paliotto* de la basilique Saint-Ambroise de

[1] Ce manuscrit grec, du xe siècle, appartient à la bibliothèque communale de la ville de Sienne; c'est un magnifique volume in-f°, de 0,365 sur 0,29. Les plats, en argent doré, sont couverts de rinceaux en relief d'une rare élégance et enrichis, l'un de vingt-trois, l'autre de vingt-cinq émaux cloisonnés en or; le dos, qui a une épaisseur de 0,09, était décoré également d'une suite de petits médaillons d'émail dont plusieurs ont disparu. Ce beau livre, qui appartenait à l'empereur Jean Cantacuzène, fut acheté, en 1359, pour le compte de la république de Sienne moyennant 3,000 florins d'or. — Cf. Labarte, *op. cit.*, t. II, p. 445.

Milan, exécuté en 835 par ordre de l'archevêque Angilbert. Nous n'avons pas à décrire ici ce magnifique autel, qui est certainement un des plus beaux monuments de l'industrie humaine[1] ; nous devons nous borner à dire que les listels formant les encadrements des médaillons dans lesquels sont exécutés au repoussé les figures du Christ, des apôtres et des archanges, ainsi que les sujets empruntés à la vie et à la Passion du Sauveur, sont composés de petites plaques d'émail cloisonné alternant avec des pierres fines, et formant ainsi un ensemble de la plus grande richesse; sur la face postérieure se trouvent, en assez grand nombre, des médaillons circulaires d'émail qui renferment des figures en buste se détachant sur un fond émaillé vert translucide cloisonné de dessins d'or, et qui offrent cette particularité remarquable que les carnations sont en émail blanc opaque.

L'orfèvre auquel est dû ce merveilleux autel s'est représenté, sur un des médaillons de la face postérieure, recevant la bénédiction de saint Ambroise, et a pris soin d'y inscrire son nom : V VOLVINIVS MAGISTER FABER. Était-il également émailleur, ou s'est-il fait aider dans son travail par un des artistes byzantins venus en Italie, ainsi que nous l'avons dit, pour échapper à la persécution des empereurs iconoclastes? Nous pencherions pour cette dernière hypothèse. Si Volvinius, en effet, avait appris des Grecs l'art de l'émaillerie, il est à présumer qu'à son tour il eût fait des élèves, et que cet art se serait implanté en Italie; or il n'en est rien, puisque c'est de Constantinople que les papes firent, dans

[1] Il a la forme d'un parallélépipède surmonté d'une corniche et porté sur une base; il mesure 1m10 de hauteur sur 2m20 de largeur : la face antérieure est entièrement d'or; les deux côtés et la face postérieure sont en argent. Le panneau central de cette face postérieure, qui s'ouvre à deux battants pour donner accès sous l'autel, renferme deux médaillons du plus grand intérêt : dans l'un, Angilbert présente l'autel à saint Ambroise; dans l'autre, le saint donne sa bénédiction à l'artiste qui a exécuté ce beau monument.

la suite, venir les œuvres d'orfèvrerie émaillée dont ils enrichirent leurs églises, et que c'est à Constantinople également que Didier, le célèbre abbé du mont Cassin, commandait, en 1068, un parement d'autel d'or sur lequel étaient reproduits en émail quelques sujets empruntés à l'Évangile, et presque tous les miracles de saint Benoît[1]. Ce qui est certain, en tout cas, c'est que dans l'autel de Milan les émaux, à l'exception peut-être des médaillons de figures, ont été exécutés avec le monument, faits exprès pour la place qu'ils devaient occuper, et ne sont pas, comme ceux que l'on rencontre dans la plupart des œuvres de l'orfèvrerie occidentale de cette époque, des plaques ou des médaillons fabriqués à l'avance et importés des ateliers de Constantinople.

Parmi les autres émaux d'or cloisonné dont la date est indiquée, et qui peuvent être regardés comme les produits les plus parfaits de l'industrie byzantine, nous citerons en première ligne ceux qui décorent le *reliquaire de la vraie croix*, conservé dans l'église Saint-Georges, à Limbourg, dans le duché de Nassau. Ce reliquaire[2] est une boîte plate de forme rectangulaire, ayant 0m485 de hauteur sur 0m34 de largeur, et 0m055 d'épaisseur ; un couvercle qui se tire à coulisse laisse voir à découvert le fond, qui renferme un morceau de la sainte croix disposé en forme de croix à double traverse ; le tout est en or décoré de pierres fines, de figures et d'ornements en émail cloisonné. Le centre du couvercle est orné d'une plaque comprenant neuf petits tableaux d'émail sur fond d'or, distribués trois par trois l'un au-dessus de l'autre, et encadrés dans des

[1] « ... Quibus videlicet smaltis nonnullas quidem ex Evangelio, fere autem omnes beati Benedicti miraculorum insigniri fecit historias. » (*Chronica sacri monasterii Cassinensis*, lib. III, c. XXXIII, p. 361.)

[2] Cf. *Annales archéologiques*, t. XVII, p. 337.

lignes formées de très petits rubis. « Dans le tableau central, dit Labarte[1], on voit le Christ assis sur un riche trône à coussins ; il bénit de la main droite à la manière grecque, et tient de la gauche le livre des Évangiles. Par-dessus une tunique talaire, il porte un grand manteau bleu-lapis merveilleusement drapé. Sa figure est sévère et pleine de noblesse ; ses pieds nus sont chaussés du cothurne antique, et ses mains sont parfaitement dessinées. Or, quand on songe aux procédés mis en œuvre dans ce genre d'émaillerie pour reproduire les traits du dessin, on a peine à comprendre comment l'artiste a pu arriver à tant de perfection. Chacun des huit autres tableaux comprend deux personnages d'environ 0m05 de hauteur : à droite du Christ, saint Jean et l'ange Gabriel ; à sa gauche, la Vierge et saint Michel archange ; puis les douze apôtres, distribués deux par deux dans les six autres tableaux ; ils sont vêtus de la longue tunique et du grand manteau de l'antiquité, et tiennent à la main soit un livre, soit un volumen. Toutes les figures de ces neuf tableaux, dessinées avec correction, sont exécutées en émail cloisonné, et se détachent sur le fond de la plaque d'or qui a été abaissée, en suivant les contours extérieurs de chaque figure, pour former la petite caisse dans laquelle ont été disposés, et le cloisonnage d'or d'une ténuité extrême qui trace le dessin, et les émaux qui teignent les carnations et les vêtements. Des inscriptions grecques, gravées sur le fond d'or de chacun des tableaux, donnent le nom du personnage représenté. » Toute la surface est, en outre, enrichie d'un encadrement en émail alternant avec des pierres fines. Dans l'intérieur de la boîte, un renfoncement, en forme de croix, reçoit la relique et son enveloppe d'or, qui peut s'enlever de ce caisson comme

[1] *Op. cit.*, t. Ier, p. 323.

on enlève un bijou d'un écrin; tout le champ libre autour de la croix est orné de bandes d'ornements en émail reproduisant des motifs d'un très grand goût, et de vingt-quatre petites plaques d'or sur lesquelles se détachent des figures d'émail, et qui servent de couvercles à de petites cases où sont déposées des reliques. De larges inscriptions en majuscules grecques indiquent que la croix d'or enveloppant le morceau de la vraie croix a été faite par les empereurs Constantin Porphyrogénète (912-959) et Romain II, son fils, et que la riche boîte qui renferme ce précieux reliquaire date de la minorité de Basile le Proèdre, fils aîné de Romain II, c'est-à-dire avant l'année 976. Suivant la tradition, ce reliquaire, une des œuvres les plus complètes de l'orfèvrerie byzantine, aurait été rapporté de Constantinople par un chevalier allemand, Henri d'Ulmen, qui avait pris part au pillage de la ville en 1204, et donné par lui au couvent des religieuses de Stuben, près Trèves, d'où il est passé en 1827 à l'évêché de Limbourg.

Au XIe siècle, nous trouvons des émaux qui prouvent que les artistes byzantins n'avaient rien perdu de leur habileté. Ce sont d'abord les huit plaques d'or [1] découvertes, en 1860, en labourant un champ à Nyitra-Ivanka, dans le comitat de Neutraer, en Hongrie; elles sont de forme oblongue, arrondies par le haut, et devaient, réunies ensemble, former ou tout au moins décorer une couronne. La plaque du milieu, qui mesure 0^m116 de hauteur sur 0^m05, était plus élevée que les autres; elle représente un empereur revêtu du grand costume de cérémonie, et tenant dans la main droite un *labarum* à longue hampe rouge; une inscription en lettres capitales grecques répartie en deux moitiés indique que cette figure est celle

[1] Sept de ces plaques appartiennent au musée de Pesth.

de *Constantin le Monomaque, empereur des Romains;* de chaque côté de cette plaque s'en trouvaient deux autres un peu plus petites (0m109), présentant les effigies des impératrices Théodora et Zoé (fig. 74), filles de Constantin VIII; cette dernière avait épousé le Monomaque en 1042. Viennent ensuite deux danseuses, puis les figures de l'*Humilité,* qui a les mains croisées sur la poitrine, et de la *Vérité,* qui tient une croix de la main droite; sur la dernière plaque, de forme circulaire, est le buste de saint André. Le champ qui entoure ces figures, repoussées en creux, est occupé par des inscriptions, des rinceaux, des oiseaux et des cyprès dont le dessin est formé par de petites bandelettes extrêmement déliées, cloisonnant des émaux très éclatants [1].

La couronne royale de Hongrie, dite *couronne de Saint-Étienne,* conservée dans le château de Bude, et qui fut envoyée par l'empereur Michel Ducas à Geysa Ier, roi de Hongrie († 1077), est un monument non moins remarquable de l'orfèvrerie byzantine. Elle se compose de huit plaques d'or carrées alternant avec huit gros saphirs cabochons et représentant à mi-corps les archanges Michel et Gabriel, saint Côme, saint Damien, saint Démétrius, saint Georges et les deux figures de Constantin Porphyrogénète et de Geysa ou *Géowitz, souverain fidèle de la puissante Turquie* (*Hongrie*); au-dessus du bandeau formé par ces plaques s'élèvent, sur la face antérieure, une plaque d'or arrondie par le haut et représentant le Christ sur un trône, entre deux palmiers, et, sur la face opposée, une autre plaque sur laquelle se trouve reproduit l'empereur Michel Ducas portant la couronne et le vêtement impérial [2]. Ces

[1] Deux de ces plaques, celle qui représente Constantin le Monomaque et une de celles où l'on voit une danseuse, ont figuré, en 1867, à l'exposition universelle.

[2] Sur le fond d'or on lit l'inscription suivante, tracée en émail rouge : *Michel*

Pl. IV

Plateau en émail peint.

(Travail chinois, XVIIe siècle.)

Collection de M. Bing.

Émail cloisonné.

(Travail chinois, XVe siècle.)

Collection de M. Bing.



plaques sont reliées par d'autres plaques plus petites semi-circulaires et triangulaires, décorées d'imbrications cloisonnées en émail. Le sommet de la couronne est



Fig. 74. — Plaque d'or émaillé représentant l'impératrice Zoé. — Travail byzantin, XIe siècle.

(Musée de Pesth.)

formé par des arceaux composés également de plaques émaillées et surmontées à leur point de jonction par une croix d'or; sur ces dernières plaques sont représentés le Christ et quelques apôtres, dont les noms sont gravés en caractères latins.

Ducas, empereur des Romains, fidèle au Christ. — Cf. LABARTE, *op. cit.*, t. Ier, p. 327.

Il nous reste maintenant à signaler la célèbre *Pala d'oro*[1], qui sert aujourd'hui de retable au maître-autel de l'église Saint-Marc à Venise, et qui est certainement l'œuvre la plus considérable de l'orfèvrerie du moyen âge, en même temps qu'elle est la plus riche en émaux cloisonnés byzantins.

Ce merveilleux monument, dont il est impossible de décrire la splendeur[2], a la forme d'un rectangle dont la base mesure 3m15 de long, et dont la hauteur est de 2m10. Il ne contient pas moins de quatre-vingt-trois tableaux ou figures d'émail cloisonné sur plaques d'or ou d'argent doré, cantonnés par des colonnettes ou pilastres, enrichis de perles et de pierres fines ; ces dernières sont au nombre de treize cent neuf, et on compte douze cents perles, plus deux camées antiques ; dans les intervalles qui séparent les tableaux sont répartis trente-huit médaillons en émail cloisonné sur fond d'or. Commandé à Constantinople en 976 par le doge Orseolo Ier, il avait primitivement la forme d'un diptyque se fermant dans le sens horizontal, et dut servir de devant d'autel jusqu'au moment où il fut changé en retable et considérablement remanié et augmenté par ordre du doge Ordelafo Faliero, en l'année 1105 ; depuis il a été plusieurs fois sinon modifié, au moins enrichi de pierres fines, d'abord en 1209, puis en 1345, et enfin restauré en 1847. Parmi les plaques d'émail, dont quelques-unes, celles de la partie supérieure, mesurent 0m35 de hauteur et autant de largeur, il en est qui reproduisent des scènes de la vie

[1] Le mot impropre *Pala* ou *Palla* dérive du mot latin *pallium*, servant à désigner une grande pièce d'étoffe avec laquelle, à certaines époques, on décorait l'autel.

[2] Du Sommerard a publié dans son *Album des arts au moyen âge* (10e série, pl. XXXIII) une planche en couleur de la *Pala d'oro*. — Cf. également Labarte, *op. cit.*, t. III, p. 11, qui en a donné une figure au trait, et Jacopo Monico, *la Pala d'oro*, Venise, 1847. Tous les chroniqueurs et les historiens de Venise ont parlé de ce monument, unique parmi les œuvres de l'orfèvrerie.

et de la passion du Christ, ainsi que des scènes de la vie de saint Marc; d'autres, et ce sont certainement les spécimens les plus parfaits de la peinture cloisonnée en émail qui soient parvenus jusqu'à nous, représentent des apôtres et des prophètes; au centre, dans le bas, sur trois plaques de petite dimension, se trouvent les figures de la Vierge, du doge Ordelafo Faliero et de l'impératrice Irène. A l'exception de ces dernières, il est assez difficile de dire quelles sont, parmi toutes ces plaques, celles qui datent du commencement du XII[e] siècle, et celles qui remontent à la dernière moitié du X[e]; mais on peut affirmer néanmoins, malgré l'opinion de quelques archéologues italiens, que tous les émaux qui entrent dans l'ornementation de la *Pala d'oro* sont de fabrication exclusivement byzantine.

Nous avons dû nous borner à mentionner les œuvres les plus remarquables parmi celles qui sont décorées d'émaux cloisonnés; il en est beaucoup d'autres, moins importantes, que nous ne pouvons qu'indiquer sommairement ici, mais qui n'en offrent pas moins un très grand intérêt au point de vue de l'histoire de l'émaillerie. Tels sont, entre autres, les deux ais de la couverture de l'évangéliaire de la bibliothèque de Sienne, ornés de quarante-huit plaques d'émail (v. fig. 73); les couvertures des deux manuscrits de la bibliothèque Saint-Marc, à Venise, de l'évangéliaire de la bibliothèque nationale de Paris (n° 10514, ancien 1118, *suppl. latin*), de la boîte d'or du musée du Louvre (D, 1 à 24), de celle de l'évangéliaire du XI[e] siècle appartenant à la bibliothèque royale de Munich[1], etc. Nous aurions à citer encore les émaux qui ornent la couronne et l'épée dites de Charlemagne, et ceux de l'épée de saint Maurice, conservés

[1] La bordure d'encadrement de cette riche couverture contient deux émaux représentant, l'un le Christ, et l'autre la Vierge, qui sont de travail allemand; les autres émaux, d'une exécution très délicate, sont byzantins.

dans le trésor de l'empereur d'Autriche, à Vienne ; ceux du reliquaire qui appartient aux religieuses de Notre-Dame de Namur ; la belle plaque de la crucifixion de la *Riche-Chapelle* du palais royal de Munich ; le calice de Saint-Remi de Reims, etc. etc. Ainsi que nous l'avons dit plus haut, les émaux byzantins, exécutés sur des plaques de formes et de dimensions variées, étaient recherchés par les orfèvres d'Occident, qui les faisaient entrer dans l'ornementation de leurs œuvres en les disposant avec plus ou moins de goût au milieu des pierres les plus précieuses. Ces émaux représentaient, outre le Christ et la Vierge, les archanges et les anges, les attributs des quatre évangélistes, les apôtres, et souvent aussi des figures indéterminées sur le fond d'or desquelles l'orfèvre qui les employait ne craignait pas de graver, suivant la destination de son œuvre, le nom d'un saint quelconque [1]. Au XIIe siècle, on cessa de faire des plaques décorées de figures ; mais la fabrication des petits émaux à ornements variés dura encore pendant tout le moyen âge. Les orfèvres français s'en servaient très fréquemment, et ce sont eux probablement que les *inventaires* du XIVe au XVIe siècle désignent sous le nom d'*émaux de plicque*, de *plite* ou d'*applicque*, nom qui, suivant l'opinion de Labarte, tirerait son origine du mot latin *plicare*, « plier, » indiquant ainsi le mode de fabrication de ces émaux au moyen de cloisons *pliées* suivant les exigences du dessin, « ce qui, dit M. Darcel, serait bien ingénieux et bien savant pour de simples rédacteurs d'inventaires. » Peut-

[1] Dans le trésor de l'ancienne abbaye de Conques, si savamment décrit par M. Darcel, l'éminent directeur du musée de Cluny, deux émaux cloisonnés, qui décorent un autel portatif et qui représentent des figures de femmes absolument semblables, portent, l'une le nom de sainte Foy, S. FIDES, patronne de l'abbaye, et l'autre celui de la Vierge, S. MARIA ; ces deux noms ont été gravés et ne sont pas exécutés en fils d'or dans l'émail lui-même, comme cela avait lieu pour les émaux dont la destination était prévue.

être vaut-il mieux, ainsi que le croit M. de Laborde (*op. cit.*), étendre cette désignation à tous les émaux appliqués sur l'orfèvrerie, d'autant plus que, par suite de la destruction presque complète des monuments décrits dans les inventaires et l'absence de détails sur les émaux ainsi désignés[1], rien n'indique qu'ils aient été fabriqués par les procédés du cloisonnage.

Tous les émaux que nous avons signalés comme étant d'origine byzantine étaient, ainsi que nous l'avons vu, exécutés sur des plaques d'or ou d'argent doré; on en faisait également sur cuivre, mais ces derniers sont tellement rares, que l'on n'en connaît guère aujourd'hui que trois spécimens : la belle plaque (0m16 sur 0m19) représentant saint Théodore d'Héraclée, qui fait partie de la collection de M. Basilewski[2]; une figure du Christ (0m27 de hauteur), dans le musée du Collège romain, à Rome, et un médaillon circulaire à double face, ayant servi d'amulette, appartenant à M. V. Gay, qui l'a publié dans son *Glossaire archéologique* (p. 615). Le peu de valeur du métal employé aurait dû certainement préserver ces émaux de la destruction qui a fait disparaître un si grand nombre de plaques d'or et d'argent, et leur rareté actuelle prouve que cette fabrication devait être tout à fait exceptionnelle.

Introduction de l'émaillerie cloisonnée en Allemagne. — Suivant toutes probabilités, c'est par l'Allemagne et sous

[1] 1363. — Une aiguière d'or, semée d'esmaux de plique et de menus rubis. (*Inventaire du duc de Normandie.*)

1380. — Un calice d'or qui a la tige esmaillée aux armes de France et un pommel à esmaux de plite. (*Inventaire de Charles V.*)

1661. — Un reliquaire d'esmail d'aplique garny d'or. (*Inventaire de Mazarin.*)

[2] Cette belle plaque a été publiée en couleur par M. Darcel dans le *Catalogue de la collection Basilewski*, collection qui aujourd'hui est en Russie.

l'influence des artistes grecs que la pratique de l'émaillerie s'introduisit en Occident, par suite du mariage, en 971, d'Othon II, fils d'Othon le Grand, avec Théophanie, fille de Romain le Jeune, empereur d'Orient, et petite-fille de Constantin Porphyrogénète. La jeune princesse, qui dès son enfance avait appris à aimer les arts, apportait, parmi les richesses qui composaient sa dot, des bijoux magnifiques fabriqués par les orfèvres les plus habiles de son pays, et s'était en outre fait suivre d'artistes de tout genre qui se fixèrent auprès de la cour de l'Empereur, à Trèves; c'est dans cette ville qu'ils établirent les écoles et les ateliers qui, sous l'intelligente direction de l'évêque Egbert (977-993) et de saint Bernward, précepteur du jeune Othon III, et depuis évêque d'Hildesheim (992-1022), devaient régénérer l'art allemand encore barbare, et produire ces œuvres que nous admirons tant aujourd'hui.

Parmi les pièces d'orfèvrerie qui datent de cette époque, et dans lesquelles on trouve des émaux cloisonnés de fabrication allemande, les plus anciennes sont les trois croix d'or conservées dans le trésor de l'église d'Essen, en Westphalie. Sur la première de ces croix, bordée de petites plaques d'émaux cloisonnés alternant avec des plaques de pierres fines cantonnées de perles, se trouve un émail de forme rectangulaire, de 0m06 sur 0m04, représentant, aux pieds de la Vierge assise avec l'enfant Jésus sur ses genoux, une femme vêtue de blanc et tenant une croix; l'inscription MAHTHILD ABBA[*tissa*], tracée par un cloisonnage d'or sur fond d'émail vert, indique que cette croix fut donnée au monastère d'Essen, où n'étaient admises que des filles d'une haute noblesse, par l'abbesse Mathilde (✝ 1012), fille de l'empereur Othon II et de l'impératrice Théophanie.

La seconde croix est décorée également d'une petite plaque sur laquelle sont représentés un homme et une

femme, que les inscriptions, MAHTHILD ABBA et OTTO DVX, sur fond d'émail bleu, désignent comme étant Mathilde, troisième du nom, abbesse d'Essen, princesse appartenant à la maison ducale de Bavière, et Othon de Nordheim, duc de Bavière et de Saxe; ce qui reporterait la date de l'exécution de cette croix à la dernière moitié du XIe siècle.

La troisième croix est décorée sur sa face principale de cinq médaillons d'émail cloisonné représentant, celui du milieu, la crucifixion, et ceux des extrémités, les symboles des évangélistes.

Les émaux de ces trois croix, surtout ceux de la première et de la troisième, sont d'un travail assez barbare, qui dénote la main inexpérimentée d'un artiste allemand travaillant à l'imitation des émailleurs byzantins. Les couleurs, un peu lourdes, sont loin d'avoir l'éclat et la transparence de celles des plaques qui ornent une autre croix du trésor de la même église, et qui, exécutée par des artistes grecs, fut, suivant toute apparence, donnée par l'impératrice Théophanie à une de ses petites-filles, treizième abbesse d'Essen, qui, comme elle, s'appelait Théophanie[1]. Malgré leur imperfection, cependant ils n'en méritent pas moins d'être comptés parmi les monuments les plus intéressants de l'histoire de l'art, puisqu'ils montrent que l'émaillerie cloisonnée a été pratiquée en Occident dès la fin du Xe siècle, ou au plus tard dans les premières années du XIe.

Quelques archéologues, s'appuyant sur un bijou d'or conservé dans l'Ashmoleian Museum, à Oxford, ont prétendu que l'art de l'émaillerie cloisonnée avait été pratiqué

[1] Une inscription en partie détruite, et qui avait été ajoutée à une époque un peu postérieure, probablement après la mort de l'abbesse, indique que cette croix avait été donnée par elle au monastère d'Essen : « LA NOBLE ABBESSE THÉOPHANIE, ISSUE DE RACE ROYALE, A DONNÉ CETTE CROIX. »

en Angleterre dès le IXe siècle[1]; mais si l'inscription que porte ce joyau : « AELFRED MEC HEHT GEVVRCAN (*Alfred ordonna que je fusse fait*), » peut laisser supposer que le travail d'orfèvrerie proprement dite a été exécuté par un artisan saxon, d'un autre côté le style tout à fait oriental de l'émail qui le décore, et la précaution prise par l'orfèvre de le préserver par une plaque de cristal de roche, prouvent que cet émail, qui reproduit une figure dont il est difficile de préciser le caractère, a dû être apporté de Constantinople et donné au roi Alfred le Grand, qui l'aurait fait monter comme une chose précieuse et inconnue en Angleterre à cette époque.

II. ÉMAUX MIXTES. — Le mouvement de rénovation artistique en Allemagne, si heureusement commencé sous l'influence de l'impératrice Théophanie, devait s'accentuer plus vigoureusement encore sous Henri II (saint Henri), qui gouverna l'empire d'Occident de 1002 à 1024. Ce prince, que ses libéralités envers les églises et les couvents, qu'il comblait de présents et auxquels il accordait de nombreux privilèges, avaient fait surnommer le *Père des moines*, encouragea particulièrement l'art de l'orfèvrerie. C'est lui qui donna à la cathédrale de Bâle le magnifique devant d'autel en or qui est aujourd'hui au musée de Cluny ; c'est lui également qui, après avoir passé quelques jours à l'abbaye du Mont-Cassin, déposa sur l'autel de saint Benoît, pour lequel il avait une profonde vénération, et auquel il attribuait la guérison d'une cruelle maladie, de riches présents parmi lesquels, dit Léon d'Ostie dans son *Histoire du Mont-Cassin*, se trouvait un calice d'or enrichi de pierres fines,

[1] Ce bijou a été décrit et reproduit par M. ALBERT WAY, dans *The Archæological journal*, t. II, p. 164. — Cf. également H. SHAW, *Dresses and decorations*, t. Ier.

de perles et de très beaux émaux : *Gemmis et margaritis ac smaltis*[1] *optimis adornatum.*

La connaissance des procédés employés dans l'art de l'émaillerie, en apportant un élement nouveau de décoration, ne contribua pas peu également au développement et à la



Fig. 75. — Fragment de la bordure d'un triptyque du XIIe siècle. — Emploi simultané des plaques d'émail et des plaques d'orfèvrerie.
(Musée de la porte de Hal, à Bruxelles.)

transformation de l'orfèvrerie. A cet amoncellement de pierreries rangées presque sans ordre et reliées par des rinceaux filigranés ou granulés, qui avait été jusque-là la base de l'ornementation employée par les orfèvres occidentaux, succéda

[1] C'est la seconde fois que l'on trouve, pour désigner l'émail, le mot *smaltum*, employé déjà par ANASTASE le BIBLIOTHÉCAIRE dans le *Vie de Léon IV* (847-855). A partir du XIe siècle, ce mot prévalut sur celui d'*electron*, que les Allemands, ainsi que nous l'avons vu, avaient reçu des Grecs. Suivant LITTRÉ, cependant, *émail* viendrait de l'ancien haut-allemand *smelzan*, *smaltzan*, fondre ; d'où l'allemand *schmelzen*.

une décoration sagement pondérée et régularisée, pour ainsi dire, par l'introduction des plaques d'émail formant bordure, alternant avec des plaques gemmées et filigranées (fig. 75).

Cependant l'émaillerie, telle que les artistes byzantins l'avaient apportée à Trèves, ne fut pas pratiquée pendant bien longtemps en Allemagne ; cet art si fin et si délicat exigeait une patience et une adresse que ne possédaient pas généralement les artisans allemands, et nous avons vu par les croix d'Essen que leurs premiers essais de reproduction de la figure humaine avaient été bien loin d'égaler les modèles qu'ils prétendaient copier ; aussi durent-ils assez promptement se borner à ne fabriquer que des plaques décorées de motifs d'ornement d'une exécution plus simple, mais qui n'en présentait pas moins encore une assez grande difficulté pour des mains peu exercées à plier les bandelettes de métal suivant les exigences d'un dessin souvent assez compliqué. En outre, les émaux cloisonnés sur or exigeant des plaques assez épaisses, leur emploi se trouvait forcément limité à un petit nombre d'œuvres exceptionnelles, telles que les merveilleuses châsses *de Charlemagne, de Notre-Dame* ou *des Grandes-Reliques*, conservées dans le trésor de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, et de quelques autres qui datent de la fin du XII[e] siècle et du commencement du XIII[e]. Dans la châsse de Charlemagne, les soubassements, les colonnettes, les arcs à plein cintre et les bandes d'encadrement sont enrichies de petites plaques émaillées décorées de rinceaux, d'ornements, d'oiseaux, de dragons affrontés ou attachés par la queue, etc.[1], qui se ressentent de l'influence byzantine.

[1] Les RR. PP. ARTHUR MARTIN et CH. CAHIER ont donné la reproduction en couleur de ces émaux dans les *Mélanges d'archéologie*, t. I[er], pl. XLIII. La châsse de Notre-Dame ou des *Grandes-Reliques* est reproduite également dans de magnifiques planches du même ouvrage (t. I[er], pl. V à IX).

Dans la châsse de Notre-Dame, outre des plaques du même genre, nous signalerons particulièrement les nimbes qui servent d'auréoles aux têtes des apôtres (fig. 76), d'un style très particulier, un peu sévère, et dans lesquels on ne retrouve plus les capricieux détails des émaux grecs. Le



Fig. 76. — Nimbe d'un des saints de la châsse de Notre-Dame.
Émail cloisonné. — Travail allemand, XIII[e] siècle.
Trésor d'Aix-la-Chapelle

bleu lapis, le gris-bleu, le vert, le jaune, le blanc et un rouge vermillon d'une grande richesse de ton sont les couleurs employées dans ces émaux.

C'est alors que les orfèvres allemands imaginèrent de substituer le cuivre à l'or dont s'étaient servi presque exclusivement les Grecs ; cela leur permettait de donner une place plus importante aux émaux qu'ils faisaient entrer dans l'ensemble de la décoration de leurs œuvres, et en même temps de les fournir à un prix moins élevé ; de plus, en agrandissant leurs plaques émaillées, ils supprimaient une partie de la difficulté d'exécution. Pendant

quelque temps, ils conservèrent bien intact le procédé du cloisonnage qui leur avait été enseigné, réservant seulement sur le bord de la plaque un large filet d'encadrement pris dans l'épaisseur du métal, qu'ils creusaient

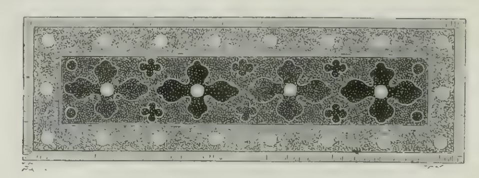


Fig. 77. — Plaque de bordure.
Émail mixte. — Travail allemand, XIIIe siècle.
(Musée du Louvre.)

entièrement, de façon à former une large cuve dans le fond de laquelle ils fixaient les lamelles qui devaient maintenir l'émail (fig. 77); puis ils laissèrent subsister une

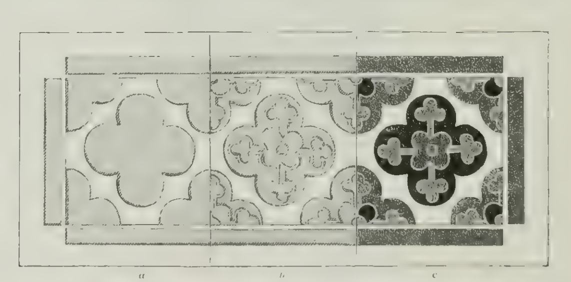


Fig. 78. — Plaque de bordure. — Émail mixte. — Travail allemand, XIIIe siècle.
a. Plaque champlevée. — b. Plaque champlevée et cloisonnée.
— c. Plaque émaillée.

plus grande portion de métal, se bornant seulement à creuser — ou champlever, — d'après un dessin symétrique, quelques parties qu'ils cloisonnaient ensuite et qui se trouvaient ainsi reliées ensemble par des bandes plus ou moins larges réservées ou *épargnées* par le burin (fig. 78). Ce mode d'exécution les amena peu à peu à suppri-

mer le cloisonnage *mobile*, c'est-à-dire appliqué après coup, et à le remplacer par un cloisonnage fixe réservé dans l'épaisseur même du métal. Les premiers exemples de ce genre de travail sont remarquables en ce que les cloisons ainsi réservées sont tellement minces, qu'il est



Fig. 79. — Plaque de cuivre doré.
Émail champlevé imitant le cloisonnage. — Travail allemand, XIIe siècle.
Coll. de Mme la Ctesse Dzialinska.

difficile de se rendre un compte exact du procédé employé. Telle est la curieuse plaque en cuivre doré représentant la Vierge et l'enfant Jésus (fig. 79), qui appartient à Mme la comtesse Dzialinska, et que l'on pourrait au premier aspect prendre pour un émail cloisonné [1]. Il semble évident, du reste, que cette Vierge est une copie, ou tout

[1] Cette plaque figurait à l'*Exposition du métal* en 1880. Elle mesure 0,23 de haut sur 0,15 de large.

au moins une imitation d'une Vierge byzantine, ainsi que l'indiquent, non seulement la coloration générale, surtout l'émail rosé un peu foncé des chairs, et la façon dont les plis sont cloisonnés, mais aussi le vêtement de la Vierge et la main droite de l'enfant Jésus, qui bénit à la manière grecque.

La collection de M. Spitzer, si riche en émaux rhénans, possède également une plaque du XIIe siècle décorée par le même procédé, et représentant le Christ assis. Le dessin, ici, est franchement byzantin, et la préoccupation d'imiter les émaux grecs tellement évidente, que l'artiste a trouvé, ce qui se rencontre rarement dans les émaux rhénans, des couleurs presque translucides.

III. Émaux champlevés. — *École allemande.* — Le procédé du cloisonnage des émaux au moyen de ces fines bandelettes réservées ou champlevées dans l'épaisseur du métal était encore, comme celui du véritable cloisonnage, trop long et trop difficile à pratiquer pour pouvoir être employé pendant longtemps; aussi fut-il bientôt abandonné, au moins pour les figures, et remplacé par un autre procédé plus expéditif.

Mais ici nous nous trouvons en présence de deux modes d'exécution qui semblent avoir appartenu à deux écoles distinctes, mais dans lesquelles nous retrouvons, au moins au début, cette imitation, soit du dessin, soit de la coloration des émaux byzantins, qui prouve combien avait été féconde l'influence exercée par les artistes grecs appelés à Trèves par l'impératrice Théophanie.

Dans l'un, qui procède plus directement de l'émaillerie byzantine, les figures, creusées dans le métal qui leur sert de fond, sont émaillées entièrement en couleurs nuancées. Parmi les plus beaux spécimens d'œuvres appartenant à

cette première phase de l'émaillerie champlevée, nous citerons surtout les figures de prophètes et les médaillons qui décorent la châsse de saint Éribert, dans l'église de Deutz, un des faubourgs de Cologne. Cette magnifique châsse, qui date de la première moitié du XIIe siècle, a la forme d'un coffre rectangulaire surmonté d'un toit à deux versants; elle ne mesure pas moins de 1m54 de longueur. Sur chacune des faces se trouvent six statues d'apôtres en argent repoussé, séparées par des pilastres portant chacun la figure, haute de 0m22, et entièrement émaillée, d'un prophète; ces pilastres correspondent à des bandes émaillées qui séparent les deux versants du toit en six travées, dont les champs, ornés de magnifiques rinceaux en repoussé, sont occupés par de grands médaillons circulaires représentant en émaux de couleurs variées des sujets tirés de la légende de saint Éribert; chacun de ces médaillons porte sur le listel qui le borde une inscription formée de deux vers latins qui en explique le sujet. Ces longues inscriptions en vers, qui font preuve d'une érudition assez raffinée et qui se rencontrent souvent sur les plus belles œuvres de l'orfèvrerie allemande du XIIe et du XIIIe siècle, autorisent à supposer que la plupart des artistes qui les exécutèrent travaillaient dans des couvents. Nous verrons plus loin qu'il n'en était pas de même à Limoges, où les émailleurs étaient généralement de pauvres artisans illettrés, incapables, non seulement de composer des inscriptions semblables, mais même de copier correctement celles qu'on leur donnait à graver.

La belle croix que reproduit notre figure 80, et qui fait partie des collections de M. Spitzer, appartient également à cette première partie de l'émaillerie allemande, ou mieux rhénane, car, suivant toutes probabilités, c'est sur les bords du Rhin, et plus particulièrement à Cologne, que se trou-

vaient les principaux ateliers d'où sont sorties ces merveilles d'orfèvrerie émaillée dont aucune description ne peut rendre l'éclat et l'harmonieuse richesse. Dans cette croix, qui ne mesure pas moins de 0m675 sur 0m435, tout rappelle encore l'influence byzantine : la rigidité du corps du Christ, la coloration teintée des chairs, et le travail fin et délicat des cloisons métalliques qui, dans certaines parties, paraissent soudées sur le fond et non champlevées en réserve.

Les émaux rhénans dans lesquels les figures sont ainsi colorées entièrement sont fort rares. La difficulté considérable que les émailleurs éprouvaient pour rendre le dessin des têtes et leur donner une expression satisfaisante au moyen des cloisons métalliques, leur fit bientôt prendre le parti de réserver en métal les têtes, les mains, les pieds et généralement toutes les parties *nues,* pour émailler seulement les vêtements, dont le cloisonnage exigeait moins de souplesse et moins d'habileté. Les parties réservées étaient alors gravées au burin en traits qui exprimaient le dessin intérieur, et qui étaient assez accentués et assez profonds pour pouvoir être remplis d'un émail bleu presque noir ou rouge foncé, qui niellait le métal. Le musée du Louvre possède plusieurs plaques très intéressantes (D. 60 à 65, et D. 73), de dimensions différentes, exécutées à l'aide de ce procédé, que nous retrouverons plus tard employé par les émailleurs de Limoges.

Les figures en haut relief qui décorent certains reliquaires de cette époque étaient émaillées de la même façon. La collection de M. Spitzer renferme en ce genre un grand et magnifique coffret du commencement du XIIe siècle, qui porte sur sa face antérieure et sur le couvercle quatre figures en demi-relief très saillant, d'un style un peu rude, mais néanmoins d'un grand caractère, dont les vêtements sont couverts d'émaux renfermés entre des bandes très

épaisses réservées dans le métal; ces figures sont d'une exécution assez lourde, qui contraste singulièrement avec



Fig. 80. — Croix en émail champlevé. — Travail allemand, XIe siècle.
Coll. de M. Spitzer.

la finesse du travail des plaques d'émaux cloisonnés qui forment la bordure de ce rare et précieux spécimen des premières manifestations de l'émaillerie occidentale; les

têtes et les mains non émaillées sont légèrement retouchées au burin; seules les prunelles sont indiquées au moyen d'une petite perle d'émail noir.

Ce procédé, qui consistait à émailler seulement une partie des figures en en réservant certaines autres en métal gravé, conduisit bientôt à un autre mode d'exécution plus facile et plus prompt, qui fut usité d'abord pour les émaux de petite dimension, mais qui devint ensuite d'un emploi presque général. Les figures furent entièrement réservées, et les fonds et les accessoires reçurent seuls une coloration en émail. C'était l'abandon de la tradition grecque, mais seulement au point de vue technique, car le dessin, surtout dans quelques-unes des premières pièces exécutées ainsi, rappelle souvent celui des figures byzantines de la plus belle époque.

Le musée du Louvre possède (D. 70) un bon exemple de ce procédé d'émaillerie, décorant un des plus élégants spécimens de l'orfèvrerie allemande du XIIe siècle : c'est le reliquaire de saint Henri que reproduit notre fig. 81. Ce reliquaire à deux faces, en forme de quatre-lobes à redans, est porté sur une base demi-sphérique à trois pieds à laquelle le relie une courte tige enfilant une boule de cristal de roche. Sur la face antérieure, saint Henri, assis sur un banc et portant sur sa tête la couronne impériale, tient de la main droite un globe blanc surmonté d'une croix bleue, et de la gauche un sceptre fleuronné. A sa droite, une femme dont on ne voit que le buste, portant une couronne par-dessus le voile qui lui couvre la tête et tombe sur ses épaules, tient une fleur dans la main gauche; son nom, CVNIGVNDIS, est gravé à côté d'elle; à la gauche du saint, un moine bénédictin agenouillé, WELANDVS MO[*nachus*], lui présente un objet à quatre lobes, émaillé en vert, et qui pourrait bien être le reliquaire dont lui-

même serait probablement l'auteur. Sur le listel qui forme l'encadrement on lit l'inscription suivante en lettres majuscules carrées : DE COSTA ET PVLVERE ET VESTIBVS



Fig. 81. — Reliquaire de saint Henri. — Travail allemand, XIIe siècle.

(Musée du Louvre.)

S. HEYNRICI IMP̄RIS ET C̄FESS (*imperatoris et confessoris*). La plaque de la face opposée représente Jésus-Christ bénissant de la main droite et tenant de la main gauche le livre des Évangiles appuyé sur son genou; à sa droite, un roi couronné, et à sa gauche, deux rois; sur l'orbe les inscriptions : ✝ REX REGV̄, ✝ OSWALDVS REX : SIGISMVNDVS EVGEVS REGES. Dans les deux plaques le fond est bleu

piqueté de points en métal réservé, qui n'avaient certainement pour but que de retenir l'émail en le divisant et de l'empêcher ainsi de se lever. Le pied est décoré de quatre médaillons à fond bleu entourés d'un cercle vert, et se détachant sur un fond d'émail blanc constellé en réserve; chacun des médaillons porte le buste d'un saint guerrier dont le nom est indiqué : GEDEON, MAVRITIVS, EVSTACHIVS ET SEBASTIANVS. Henri de Bavière ayant été canonisé en 1147 (ou 1162), et sa femme Cunégonde en 1200, ce reliquaire, sur lequel l'empereur est représenté avec le nimbe et l'impératrice sans le nimbe, doit donc dater certainement de la seconde moitié du XIIe siècle. M. Spitzer possède un petit reliquaire identiquement semblable comme forme et comme travail d'émaillerie, et qui doit sortir évidemment du même atelier; sur un fond d'émail bleu, également piqué de points de métal réservés destinés à retenir l'émail, se détache le Christ en croix, ayant à sa droite et à sa gauche la Vierge et saint Jean représentés à mi-corps. Comme dans le reliquaire du Louvre, la base est hémisphérique et décorée de rinceaux et de rosaces à quatre lobes sur fond d'émail; au revers, sur une plaque de métal ne portant aucune trace d'émail, l'artiste a gravé l'Agneau pascal et les symboles des quatre évangélistes.

C'est aussi au XIIe siècle qu'appartient l'autel portatif[1] de la collection de M. Spitzer[2] (pl. B). Ce remarquable spéci-

[1] Les autels portatifs, *altaria portatilia*, *altaria viatica*, *tabulæ itinerariæ*, dont l'usage remonte au VIIe siècle, se composaient ordinairement d'une petite table de marbre ou de pierre dure enchâssée dans une pièce de bois de forme rectangulaire renfermée dans une enveloppe de métal, richement décorée et ciselée, qui laissait la pierre à découvert. En Allemagne, aux XIe et XIIe siècles, la table de marbre et son encadrement servirent de dessus à de petits coffrets reliquaires auxquels on donna la forme d'un autel; ces autels sont assez rares aujourd'hui, et presque tous ceux qui existent ont été décrits ou figurés.

[2] La collection de M. Spitzer est aujourd'hui la seule à Paris qui renferme

men d'orfèvrerie, un des plus intéressants certainement au point de vue de l'histoire de l'émaillerie, a la forme d'un coffret à couvercle plat, ou mieux d'un petit autel élevé sur des pieds en forme de dragons aux ailes ornemanisées. Chacune des grandes faces est divisée en six compartiments séparés par des colonnes dont les fûts sont émaillés en blanc et les chapiteaux réservés en métal; au centre de chacun de ces compartiments sont assis les douze apôtres se détachant en cuivre doré sur des fonds alternativement bleu lapis et bleu clair légèrement verdâtre; les nimbes sont en émail jaune; les douze figures, champlevées avec beaucoup de soin, sont gravées très finement de traits remplis d'émail d'un noir bleu assez foncé; une bande de cuivre qui règne dans toute la longueur porte les noms des apôtres en caractères non émaillés; les faces latérales sont décorées de plaques représentant, l'une le Christ entouré des symboles des évangélistes et ayant à sa droite la Vierge et à sa gauche saint Jean, l'autre la Vierge assise, tenant le divin enfant sur ses genoux et accompagnée des anges Gabriel et Raphaël, qui tendent leurs mains vers elle; ces deux compositions, d'un dessin correct et d'une gravure fine et élégante, se détachent également sur des fonds bleus nuancés dans certaines parties accessoires.

Au centre du couvercle est la pierre consacrée, entourée de dix plaques d'émail reliées ensemble et encadrées par des bandes de métal gravées en creux, dans la composition et l'arrangement desquelles on trouve cette alliance de l'Ancien et du Nouveau Testament que l'on rencontre si

des émaux rhénans; en dehors des reliquaires de saint Henri, le Louvre ne possède que les plaques peu importantes que nous avons déjà signalées; le musée de Cluny, très riche en émaux de l'école de Limoges, n'a qu'un fragment peu intéressant de l'émaillerie allemande.

fréquemment dans les œuvres de l'orfèvrerie allemande de cette époque : le sacrifice d'Abraham (fig. 82); Abel, charmante figure d'adolescent portant dans ses bras l'agneau qu'il offre au Seigneur; Moïse, tenant le serpent d'airain; David, Salomon, etc., puis le Christ en croix, ayant à sa



Fig. 82. — Plaque du couvercle d'un autel portatif.
Émail champlevé et gravé, XIIe siècle.
(Coll. de M. Spitzer.)

droite l'Église triomphante, et à sa gauche la Synagogue, qui se détourne tristement en emportant les tables de la Loi. Sous le rapport du dessin, ces figures sont, en général, inférieures à celles des apôtres, qui ont été évidemment copiées sur des modèles exécutés par des artistes byzantins et que l'on retrouve sur d'autres œuvres du même genre; quelques-unes néanmoins, surtout celles d'Abel et de David, sont d'un si bon style et d'une si grande tournure, qu'elles permettent de supposer l'existence de modèles connus et, pour ainsi dire, traditionnels.

Les trésors de la cathédrale de Bamberg, de l'église

Sainte-Marie-du-Capitole, à Cologne, et le château royal de Hanovre possèdent des autels de forme semblable et à peu près de même dimension[1]. Comme dans celui de M. Spitzer, les faces principales de ces différents autels sont décorées de figures d'apôtres réservées, sur fond

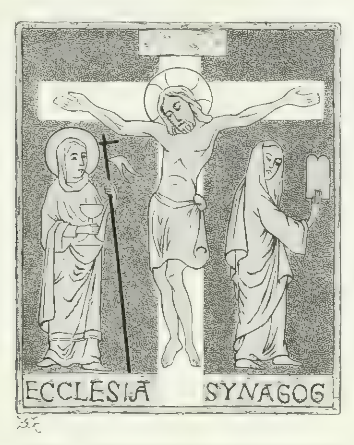


Fig. 83. — Plaque du couvercle d'un autel portatif. Émail champlevé et gravé, XIIe siècle. (Coll. de M. Spitzer.)

d'émail bleu ou vert, en cuivre doré dont la gravure est niellée d'émail foncé; seules les tables du dessus offrent une assez grande différence dans la décoration.

Dans celui de la cathédrale de Bamberg, qui, suivant la tradition, aurait été donné par l'empereur Henri II et daterait, par conséquent, du commencement du XIe siècle, l'influence byzantine est évidente; les figures d'anges en buste et les séraphins aux corps couverts entièrement par leurs ailes, ainsi que les légers ornements qui les séparent,

[1] L'autel portatif de la collection de M. Spitzer a 0,315 de longueur, 0,169 de largeur et 0,160 de hauteur totale.

paraissent avoir été empruntés à un manuscrit grec et sont émaillés en plein dans une tonalité générale qui rappelle celle des émaux cloisonnés; c'est évidemment le plus ancien des autels portatifs de ce genre connus jusqu'à présent, et celui qui a dû servir de type ou de modèle pour les autres.

Celui de Hanovre est intéressant surtout à cause de la signature qu'il porte : *Eilbertus Coloniensis me fecit.* Cet Eilbertus, de Cologne, était certainement un élève des artistes byzantins; tout le prouve dans cette œuvre qu'il a signée : le dessin général, la manière d'asseoir et de draper ses personnages, et jusqu'à la bénédiction à la manière grecque qu'il a répétée deux fois [1]. Cologne, du reste, ainsi que nous l'avons dit plus haut, fut le centre principal de la fabrication des émaux au XIe et au XIIe siècle, et cela s'explique par ce fait que l'impératrice Théophanie, qui y avait, en dernier lieu, fixé sa résidence, et qui y mourut en l'année 990, s'y était évidemment fait suivre par la petite colonie d'artistes qu'elle avait amenée de Constantinople.

De Cologne l'art de l'émaillerie se propagea, par les villes situées sur les bords de la Meuse, jusqu'à Verdun, qui possédait, au commencement du XIIe siècle, une école d'orfèvres émailleurs renommés.

C'est à cette école qu'appartenait Nicolas, de Verdun, qui fut appelé par les moines de la riche abbaye de Klosterneuburg, près Vienne, pour y exécuter le grand parement d'autel ou *antependium* qu'il termina en 1181, et qui, au commencement du XIVe siècle, fut transformé en retable.

Ce magnifique retable, qui n'a pas moins de 5 mètres de long sur 1m10 de hauteur, est composé de cinquante et

[1] Cf. Labarte, *op. cit.*, t. III, p. 112.

une plaques émaillées disposées sur trois rangs et terminées à leur partie supérieure par un cintre trilobé ; chacune de ces plaques mesure 0m23 de hauteur sur 0m68 de largeur ; les vides formés ainsi entre chaque plaque par la disposition de la partie supérieure sont remplis par d'autres plaques qui en épousent la forme. Les cinquante et une grandes plaques représentent des scènes empruntées à l'Ancien et au Nouveau Testament, d'une composition bien ordonnée et dont les figures, réservées en métal, se détachent sur un fond d'émail bleu ou rouge ; le dessin intérieur est rendu par une gravure plus fortement exprimée que dans les émaux de Cologne, et niellée également d'émail bleu ou rouge. Les petites plaques qui remplissent les tympans reproduisent en buste les *Vertus* et diverses autres figures sans signification apparente.

Les trois rangs de plaques sont séparés par des bandes de métal sur lesquelles se trouve gravée en magnifiques capitales émaillées en bleu une longue inscription, dont la première partie nous apprend que cette œuvre remarquable, dédiée à la Vierge Marie [1], fut commandée par Werner, sixième abbé de Klosterneuburg, et exécutée par Nicolas de Verdun, qui la termina en 1181 :

Anno milleno centeno septuageno
Nec non undeno Gwernherus corde sereno
Sextus prepositus tibi virgo Maria dicavit
Quod Nicolaus opus Virdunensis fabricavit

Lorsque, plus tard, en 1329, ainsi que l'indique la suite de l'inscription, on en changea la destination, on dut, pour

[1] Cette magnifique pièce, si intéressante pour l'histoire de l'art du XIIe siècle, a été reproduite avec tous ses détails dans l'ouvrage de MM. Camesina et G. Heider, *Der Altaraufsatz zu Klosterneuburg*; Vienne, 1860.

opérer la transformation, ajouter six autres plaques ; mais l'émailleur qui fut chargé de ce travail imita si bien le style et la facture du maître dont il complétait l'œuvre, qu'il est impossible, au premier abord, de reconnaître les plaques qui ont été exécutées à cette époque.

De retour dans son pays, maître Nicolas fut chargé d'autres travaux importants; c'est lui qui fabriqua la belle châsse, — ou *fierte,* suivant l'expression du pays[1], — de Notre-Dame de Tournai, qu'il termina en 1205, et qui porte sa signature.

Le procédé employé par Nicolas de Verdun était, comme on l'a vu plus haut, celui qui consistait à graver les figures sur le métal réservé sur un fond qu'on émaillait ensuite ; ainsi que nous l'avons dit, c'était le plus facile et surtout le plus expéditif et le moins coûteux ; aussi était-il généralement adopté pour l'exécution des émaux dans lesquels l'artiste avait des figures à reproduire, les émaux polychromes, c'est-à-dire ceux qui procédaient directement des émaux byzantins, étant réservés presque exclusivement aux plaques couvertes d'ornements. C'est surtout dans ces dernières que les artistes de l'école de Cologne ont fait preuve d'une invention décorative et d'une habileté pratique qui, sous ce rapport, les mettent bien au-dessus des émailleurs des autres pays. Nous n'avons pas à décrire ici les merveilleuses châsses des Rois-Mages à Cologne, des Grandes-Reliques et de Charlemagne à Aix-la-Chapelle, et tant d'autres dans l'ornementation desquelles les orfèvres qui les ont exécutées ont fait entrer ces émaux aux rinceaux élégants, dont la coloration se mêlait si harmonieusement avec l'éclat de l'or et des pierreries ; nous nous bornerons à citer

[1] Cf. *Des Fiertes de Notre-Dame de la cathédrale de Tournai*, par M. le chanoine Voisin, in-8° de 24 pages. — Le mot *fierte* pour désigner les châsses a été et est encore en usage dans le nord de la France et en Angleterre.

comme un des plus beaux exemples en ce genre les émaux de couleur qui décorent la belle châsse de style byzantin



Fig. 84. — Une des plaques du toit de la *châsse Soltykoff*. — Émail rhénan, XIIe siècle. (South-Kensington museum.)

désignée généralement aujourd'hui sous le nom de *châsse Soltykoff*, et qui appartient au musée de South-Kensington, à Londres[1]. Cette châsse, de 0m55 de hauteur, en forme

[1] A la vente de la collection du prince Soltykoff, en 1861, cette châsse a été vendue 51,000 francs; elle provenait de l'église collégiale de Rees, sur les bords du Rhin. Une châsse semblable existe dans le trésor du palais royal de Hanovre.

de petit temple à quatre transepts, entouré de portiques soutenus par des colonnes et surmonté d'une coupole à godrons, est décorée sous les portiques de seize figures en ivoire de morse représentant les prophètes, et, autour de la base de la coupole, de statuettes en même matière



Fig. 85. — Colonnette émaillée de la *châsse Soltykoff.*

figurant les apôtres; les portes des transepts sont ornées de bas-reliefs également en ivoire, dont les sujets sont empruntés à la mort et à la résurrection du Christ. Tout le reste de l'édifice, les toitures, les colonnettes, etc., est en cuivre doré décoré de riches rinceaux en émaux polychromes et d'ornements d'un effet admirable (fig. 84 et 85).

Les plaques de la toiture de cette belle châsse prouvent à quel degré d'habileté technique étaient arrivés les émailleurs de Cologne dans la dernière moitié du XIIe siècle; les émaux y sont dégradés et nuancés dans une savante harmonie, et le travail de champlevage du métal y est exécuté avec une précision et une netteté de coupe que l'on ne rencontre pas souvent dans les œuvres du même genre.

Les émaux fabriqués à la même époque dans les villes situées sur les bords de la Meuse, à Liège, à Maestricht,

à Waulsort, etc., offrent à peu près les mêmes caractères que ceux de Cologne et de Verdun, bien qu'ils leur soient généralement inférieurs sous beaucoup de rapports. Plusieurs villes de la Belgique, Huy et Namur surtout, possèdent des châsses et plusieurs œuvres d'orfèvrerie émaillée de moindre importance, mais fort intéressantes néanmoins au point de vue de l'histoire de l'art. Nous devons signaler également un procédé mis en œuvre, au commencement du XIIIe siècle, par un moine augustin du prieuré d'Oignies, sur le bord de la Sambre, le frère Hugo; le trésor des sœurs de Notre-Dame, à Namur, possède de cet humble religieux plusieurs œuvres, entre autres un vase reliquaire et une couverture d'évangéliaire, dans lesquels il a su employer avec beaucoup d'art un genre d'émaillerie tout particulier, qui fait l'effet d'une sorte de niellure dont le ton noirâtre rehausse singulièrement l'éclat de l'or et de l'argent.

École de Limoges. — La question de savoir à quelle époque eut lieu l'introduction en France de la pratique de l'émaillerie a donné lieu à bien des discussions et à de nombreuses controverses ; quelques archéologues, poussés par un amour-propre national un peu exagéré, ont voulu d'abord en reporter la date au temps de saint Éloi († 659) ; se fondant sur certaines indications fournies par une gravure du XVIIe siècle, reproduisant un calice conservé autrefois à l'abbaye de Chelles, et que la tradition attribuait au ministre de Dagobert, ils prétendaient que ce calice avait été émaillé et devait sortir des ateliers de Limoges, de tout temps renommés pour leurs œuvres d'orfèvrerie; mais M. Ch. de Linas[1] a prouvé d'une façon indiscutable

[1] Ch. de Linas, *les Œuvres de saint Éloi et la Verroterie cloisonnée.*

que cette pièce avait été, non pas émaillée, mais décorée au moyen de verroteries cloisonnées.

On en a fixé ensuite la date au xe siècle, et, à l'appui de cette opinion, on citait une crosse émaillée, signée FRATER WILLELMVS ME FECIT, que Willemin, qui l'a publiée [1], prétendait avoir été trouvée dans le tombeau de Ragenfroid, évêque de Chartres, mort en 960; mais cette œuvre présente d'une façon tellement irréfutable tous les caractères de l'émaillerie allemande du XIIe siècle, qu'il est évident, ou que l'attribution donnée par Willemin est fausse, ou que, ainsi que cela s'est présenté pour les tombes d'autres saints évêques, la crosse émaillée aurait été substituée plus tard à la véritable crosse, que la piété des fidèles voulait conserver comme une relique.

Enfin l'abbé Texier, dans son *Essai sur les argentiers et les émailleurs de Limoges,* s'appuyant sur un émail de sa collection qui représente une figure de saint « ménagée sur le plat de cuivre et comme niellée », penchait au moins pour le XIe siècle, cet émail étant signé FR. GVINAMVNDVS ME FECIT, et un moine de ce nom, appartenant à l'abbaye de la Chaise-Dieu, étant connu pour avoir exécuté en 1077 les sculptures du tombeau de saint Front, à Périgueux. Mais comme, de l'avis même de l'abbé Texier, son émail semble appartenir plutôt au XIIIe siècle qu'au XIe, il est certain que ce n'est pas Guinamundus le sculpteur, mais bien un autre artiste portant le même nom qui a émaillé cette figure à la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe.

On ne connaît donc, au moins jusqu'à présent, aucun monument émaillé de fabrication française que l'on puisse avec certitude attribuer au XIe ni même au XIIe siècle. Il est évident, du reste, que si l'émaillerie avait été pratiquée

[1] *Monuments français inédits*, t. Ier, pl. XXX. Cette crosse est aujourd'hui en Angleterre.

en France à cette époque, Suger n'aurait pas été forcé de s'adresser à des artistes étrangers pour faire exécuter certaines pièces d'orfèvrerie dont il voulait enrichir l'abbaye de Saint-Denis, qu'il venait de reconstruire. Ce sont, en effet, des orfèvres de la Lorraine (*aurifabros Lotharingos*) qu'il appela pour fabriquer la croix enrichie de pierres précieuses et de plaques d'émail qu'il fit élever sur l'emplacement où avaient reposé les corps de saint Denis et de ses deux compagnons, saint Rustique et saint Éleuthère, et lui-même nous apprend[1] que ces orfèvres, au nombre tantôt de cinq, tantôt de sept, mirent deux ans à faire cette croix, qui fut terminée en 1145. C'est à eux également qu'il commanda la grande châsse qui était placée au-dessus du tombeau des trois martyrs. Ces œuvres malheureusement ont été anéanties, et comme l'inventaire du trésor de Saint-Denis dressé en 1534 n'indique pas la nature des émaux qui les enrichissaient, nous ne savons pas s'ils étaient polychromes, comme la plupart de ceux de l'école de Cologne, ou gravés et niellés en réserve sur fond d'émail dans le genre de ceux que Nicolas de Verdun exécutait peu d'années après à l'abbaye de Klosterneuburg. A cette époque, en effet, les villes de Cologne et de Verdun faisant partie de la Lorraine, la première de la Lorraine ripuaire, la seconde de la Lorraine mosellane ou supérieure, il est assez difficile de dire ce que nous devons entendre par « orfèvres lorrains ».

C'est à partir de ce moment que la fabrication des émaux se développa en France, et les plus anciens monuments de l'émaillerie champlevée qui subsistent aujourd'hui montrent bien, dans le style général de leur décoration et dans leurs procédés d'exécution, l'influence, sinon la main, des émailleurs rhénans. Telle est particulièrement la belle plaque

[1] SUGER, *De rebus in administratione sua gestis.*

du musée du Mans qui, suivant quelques archéologues, représente Geoffroy de Plantagenet († 1151), ou, suivant d'autres, son fils Henri († 1189), époux de Léonard d'Aquitaine et meurtrier de Thomas Becket. Cet émail, — qui n'est pas une plaque tombale, ainsi qu'on le désigne souvent, mais plutôt une plaque commémorative, puisqu'il était attaché à un pilier de l'église cathédrale Saint-Julien, au Mans,— mesure 0m63 de hauteur sur 0m33 de largeur; c'est un des plus grands qui existent. Il représente un guerrier debout, tenant de la main droite une épée nue; son bras gauche est couvert d'un grand écu d'azur à quatre lionceaux rampants gravés sur le métal en réserve. Il est coiffé d'un bonnet pointu émaillé d'azur au lionceau d'or avec un bord émaillé de vert sur le front, et vêtu d'une robe longue, bleu clair, avec un bliaut vert par-dessus; un manteau de même couleur que la robe est attaché sur son épaule et tombe jusque sur ses talons; le fond de la plaque est décoré d'un réseau vert dont les mailles en métal réservé portent au centre des fleurettes à trois feuilles lancéolées, en émail alternativement bleu et blanc; la barbe et les cheveux sont émaillés en jaune. Cette figure est placée sous une arcature à plein cintre surmontée d'édicules; à la partie supérieure de la bordure émaillée qui suit les contours de la plaque on lit les deux vers suivants :

Ense tuo, predonum turba fugatur,
Eccle[s]iisque quies, pace vigente datur.

Quelle que soit la date à laquelle il faille faire remonter cet émail, c'est-à-dire au milieu ou à la fin du XIIe siècle, on ne peut guère l'attribuer à l'émaillerie Limousine. « En effet, dit M. Darcel, les tons verts et jaunes dominent dans la plaque du Mans comme dans les émaux d'Allemagne,

tandis que ce sont les bleus lapis qui signalent surtout ceux de fabrication limousine. De plus, les deux vers, non pas léonins, mais dont les terminaisons riment ensemble, qui sont gravés au-dessus de la figure, appartiennent beaucoup plus aux habitudes des ateliers érudits des bords du Rhin qu'à celles des artisans sans instruction des bords de la Vienne. Cet émail enfin, fût-il de Limoges, militerait à nos yeux en faveur d'une influence allemande sur les origines de cet atelier, si important plus tard[1]. »

Le même auteur signale également, à propos des origines de l'émaillerie champlevée à Limoges, un fait qui ne laisse pas d'avoir une certaine importance, bien qu'il ne faille pas en tirer des conséquences trop absolues. « Il s'agit, dit-il, des relations qui existaient entre les moines de l'abbaye de Grandmont, en Limousin, et celle de Sieburg, dans le diocèse de Cologne, monastères remarquables tous deux par les pièces de leurs trésors, en partie conservées. Ainsi, en l'année 1181, un abbé de Sieburg étant allé à Grandmont, deux moines et deux frères convers de Grandmont se rendirent à Sieburg, où il fut convenu qu'un service serait célébré chaque année, dans les deux monastères, pour le repos de l'âme des frères de l'une et de l'autre abbaye. Après leur séjour à Sieburg et à Bonn, les moines limousins restèrent plus d'une semaine à Cologne, visitant les églises et les abbayes, parmi lesquelles celle de Saint-Éribert, de Deutz, qui possédait déjà une magnifique châsse émaillée de son patron. Ils rapportèrent dans des bouteilles de verre (*lagenas*) de nombreuses reliques dont la mention se trouve dans les inventaires du trésor de Grandmont.

« Or l'église de Sieburg possède encore quatre grandes

[1] *Notice des émaux du Louvre*, p. 11.

châsses de travail allemand, malheureusement fort mutilées, de même style que celles de Saint-Éribert, de Deutz, et de Saint-Pantaléon, de Cologne, ainsi qu'un coffret en émail champlevé très barbare et datant certainement des origines de l'art de l'émaillerie[1], et il est impossible que les moines de Grandmont n'aient pas vu ces œuvres dans l'abbaye à laquelle elles appartenaient. Il serait également permis de supposer qu'ils commandèrent à Cologne quelques châsses comme celles qu'ils avaient vues, pour enfermer quelques-unes des reliques qu'ils emportaient, et que l'étude de ces émaux colonais ait aidé au développement de l'émaillerie limousine.

« Précisément nous trouvons dans l'un des inventaires de Grandmont la description d'une châsse contenant les reliques des deux compagnes de sainte Ursule, décorée d'émaux, représentant la légende de la sainte et des images de Girard, abbé de Sieburg, et de Philippe, archevêque de Cologne, avec cette inscription :

HI DUO VIRI DEDERUNT HAS DUAS VIRGINES ECCLESIÆ GRANDIMONTIS; GIRARDUS, ABBAS SIBERGIE : PHILIPPUS, ARCHIEPISCOPUS COLONIENSIS . S. ALBINA VIRGO ET MARTYR SCA ESSENTIA . FRATER REGINALDUS ME FECIT.

« Or il nous semble bien difficile que « ces deux hommes » ici représentés ne soient pas les donateurs de la châsse, et que ce soit à Grandmont qu'on les ait figurés sur une châsse qu'ils n'auraient point fait exécuter.

« Par un gracieux échange, les moines de Grandmont auraient envoyé à ceux de Sieburg des châsses de Limoges, dont deux, d'une excellente exécution et d'une certaine

[1] M. Darcel a signalé ce coffret dans son *Excursion artistique en Allemagne*, in-8°, Rouen et Paris, 1862, p. 181.

importance, sont encore conservées dans l'église paroissiale de la ville[1]. »

A l'exception de deux plaques qui sont aujourd'hui au musée de Cluny, il ne reste malheureusement plus rien des immenses richesses que possédait autrefois l'abbaye de Grandmont, et nous ne pouvons savoir ce qu'était la châsse dont il est question dans les lignes qui précèdent; mais ces deux plaques cependant viendraient à l'appui de l'opinion émise par M. Darcel; on y retrouve, en effet, l'emploi des procédés d'émaillerie des figures de la châsse de Saint-Éribert, de Deutz, c'est-à-dire l'ensemble des figures émaillé et les chairs teintées. La première représente le moine Étienne de Muret, fondateur, en 1073, de l'abbaye de Grandmont, près de Limoges, conversant avec saint Nicolas, et porte une légende qui explique le sujet et ne laisse aucun doute sur la provenance limousine de ces émaux :

NICOLAS ERT PARLA A MON ETEVE DE MURET.

(*Nicolas était parlant avec Monseigneur Étienne de Muret.*)

L'autre plaque, qui a pour sujet l'*Adoration des Mages*, n'est pas moins intéressante au point de vue de l'histoire de la fabrication; l'artiste, en effet, craignant sans doute de ne pas rendre avec assez de finesse et d'une façon convenable, à l'aide d'un procédé avec lequel il n'était pas encore très familiarisé et qui présentait de nombreuses difficultés d'exécution, l'enfant Jésus, beaucoup plus petit naturellement que les autres figures de la plaque, l'a réservé sur le métal; mais d'un autre côté, et pour lui conserver toute son importance, il a eu l'ingénieuse idée

[1] DARCEL, *Notice des émaux du Louvre*, p. 14.

de modeler la tête en relief. C'est là le plus ancien exemple de ce procédé, qui paraît appartenir en propre à l'émaillerie limousine[1], et qui a été appliqué souvent depuis.

La châsse de saint Étienne de Muret, à laquelle ces deux plaques, qui sont regardées comme les plus anciens spécimens de l'émaillerie limousine, semblent avoir appartenu, n'ayant pu être exécutée avant l'année 1189, puisque, jusqu'à cette époque, le corps du saint était resté en terre dans la sépulture où il avait été placé peu après 1124, date de sa mort, il en résulte que l'on ne peut faire remonter l'époque de l'introduction de cet art dans la ville de saint Éloi que bien peu d'années avant le dernier quart du XIIe siècle.

C'est également aux débuts de l'émaillerie à Limoges que l'on attribue un ange de bronze conservé dans l'église de Saint-Sulpice-les-Feuilles, et dont les ailes seules sont émaillées[2], ainsi que le bas-relief d'applique en cuivre gravé et émaillé que reproduit notre figure 86, et qui représente le *baptême du Christ*. Dans cette œuvre, si rare et si curieuse, l'eau baptismale qui s'échappe du vase et enveloppe le Christ, ainsi que les eaux du Jourdain, figurées par un triangle dont le sommet monte de façon à couvrir complètement les jambes du Sauveur, sont exprimées par des raies remplies d'émail blanc traversées par des parties de métal réservées sur lesquelles l'artiste a gravé des poissons; toutes les autres parties sont en relief ou gravées, à l'exception des yeux, qui sont rendus par des perles d'émail. La hauteur de cette plaque est de 0m36.

[1] Nous devons dire cependant que la plaque en émail rhénan de la collection de M. Spitzer, que nous avons signalée plus haut (p. 404), et qui représente le Christ assis, offre cet exemple d'une tête en relief modelée et ciselée avec beaucoup de finesse.

[2] Il a été publié dans les *Annales archéologiques*, t. XV, p. 285.

L'art de l'émaillerie suivit à Limoges à peu près la même marche que sur les bords du Rhin, où on commença, ainsi que nous l'avons vu, par émailler en plein



Fig. 86. — Bas-relief d'applique en cuivre émaillé et ciselé. XIIe siècle.
Coll. de Mme la Ctesse Dzialinska.

tout le sujet pour arriver, à force de simplifier le travail, à réserver les figures sur le métal et à ne plus émailler que les fonds.

Le musée du Louvre possède une plaque (D. 81) en forme de rosace à quatre lobes représentant la *Vision de saint François d'Assise* (fig. 87), qui marque la première étape de cette transformation, et qui est évidemment postérieure

à l'année 1236, date de la canonisation de saint François d'Assise, puisque ce dernier y est figuré avec le nimbe autour de la tête; le saint est vêtu d'une robe bleu-lapis à capuchon, nouée par une ceinture jaune à nœuds. Dans le lobe supérieur, le Christ est représenté par un chérubin nimbé, vêtu de six ailes et entouré d'une zone qui figure les nuages; de chaque côté s'élèvent deux arbres dont les feuillages garnissent les lobes latéraux. L'ange, le saint, les arbres et les bords des quatre lobes sont émaillés de diverses couleurs, et se détachent sur un fond réservé, gravé de traits ondulés parallèles séparés par un trait droit, avec des fleurons à quatre feuilles remplacées par des étoiles dans le lobe supérieur.

Parmi les plus anciens et les plus intéressants spécimens de l'émaillerie limousine, nous citerons également le ciboire qui fait partie des collections du Louvre (D. 125). Ce ciboire, une des plus belles pièces d'orfèvrerie qui soient sorties des ateliers de Limoges[1], est en cuivre doré; il se compose de deux valves à peu près de même profil, dont la réunion affecte la forme d'une sphère comprimée dans sa partie médiane par un cercle horizontal, portée par un pied bas ajouré et surmontée d'un riche bouton. Chacune des deux valves est frettée de seize bandes légèrement concaves, dont les intersections, incrustées de turquoises, d'émeraudes et de grenats, forment seize losanges et seize triangles, décorés de figures d'apôtres et d'anges réservées en métal gravé sur un fond d'émail bleu lapis enrichi de rinceaux également en réserve; les têtes sont en relief rapporté; la même disposition se retrouve sur la valve inférieure, dont les fonds d'émail sont en bleu plus clair. Le bouton est orné de quatre anges en ronde bosse

[1] Il a été gravé dans les *Annales archéologiques* (t. XIV, p. 5), et dans le *Dict. du mobilier,* de Viollet-le-Duc (t. II, p. 223).

placés sous des arcades à plein cintre, et le pied de rinceaux au milieu desquels se trouvent trois hommes vêtus de tuniques courtes poursuivant des dragons dont les yeux sont en émail noir. Ce qui rend surtout ce précieux ciboire intéressant pour l'histoire de l'émaillerie,



Fig. 87. — Vision de saint François d'Assise.
Émail sur fond de métal gravé. — Limoges, XIIIe siècle.
(Musée du Louvre.)

c'est l'inscription suivante, gravée au fond de la coupe dans un cercle qui entoure un ange tenant un livre et bénissant :

✝ MAGI[S]TER : G : ALPAIS : ME FECIT : LEMOVICARUM :

Pendant longtemps on a prétendu que des artistes grecs étaient venus s'établir à Limoges, et ce nom d'*Alpais,* que l'on prononçait à la grecque *Alpaïs,* comme s'il y avait eu un tréma sur l'*i,* servait d'argument aux archéologues qui,

tels que Du Sommerard, attribuaient une origine orientale aux ateliers des émailleurs limousins. Aujourd'hui cet argument n'a plus de valeur; on trouve fréquemment dans les actes du XIIe et du XIIIe siècle des noms limousins qui offrent cette désinence, et l'existence à Limoges d'une famille de ce nom a été constatée dernièrement par des actes authentiques datant de cette époque [1].

A partir du XIIIe siècle, la décoration des œuvres d'orfèvrerie au moyen des émaux incrustés prit en France une extension considérable; il est à présumer que dans toutes les villes où il y avait des ateliers d'orfèvres ce genre de décoration était exécuté; néanmoins Limoges était le centre principal de cette industrie, et ses produits acquirent bientôt une si grande réputation, que l'orfèvrerie émaillée reçut généralement le nom d'*ouvrage de Limoges* ou d'*œuvre de Limoges*, quelle que soit du reste la provenance de l'objet; on en trouve de fréquents exemples dans les inventaires de cette époque :

1220. — Crux processionalis de opere Lemovicensi (*Reg. des visites de Guillaume de Salisbury*).

1231. — Duo bacini qui sunt de opere Lemovitico (*Invent. de Foulques, archevêque de Toulouse*).

1240. — Duæ pixides... vel de opere Lemovicino (*Mobilier des églises*).

1298. — Una crux de opere Limoceno (*Mobilier de Saint-Paul*).

A la fin du XIIIe siècle, l'expression était si bien consacrée, qu'on retranchait même le mot *travail* et *œuvre*.

1313. — Deux croiz de Limoiges; ung vassel a meitre ancens de

[1] Cf. Molinier, *Dictionnaire des émailleurs*. — Labarte a constaté également que la fille de Louis le Débonnaire, mariée à Conrad Ier, s'appelait aussi *Alpais*.

Limoiges: deus grans chandeliers et ung petit de Limoiges, etc. (*Invent. des aornemenz de la chapelle de Joigny*).

1382. — Deux fiertes de Limoges (*Invent. de l'église Sainte-Anne de Douay*).

1423. — Deux petites fiertes de cuevre de Limoges, esmaillées avec deux ymages de crucifix (*Invent. de l'église de Douay*).

L'orfèvrerie émaillée de Limoges était recherchée à l'étranger, surtout en Angleterre, et plusieurs artistes limousins y furent appelés pour y exécuter des œuvres importantes, surtout des tombes émaillées. M. Albert Way[1] a cité un extrait d'un manuscrit de la bibliothèque d'Antony Wood, qui constate qu'en l'année 1267 un orfèvre, maître Jean de Limoges, fut chargé d'exécuter la tombe de Gautier de Merton, évêque de Rochester, et qui donne le compte des sommes payées à l'artiste par les exécuteurs testamentaires, tant pour son travail que pour les frais de transport, de voyage, etc.[2].

La tombe de Gautier de Merton a été détruite, mais l'abbaye de Westminster possède encore celle de Guillaume de Valence († 1196); cette tombe, qui date à peu près de la même époque, fut certainement exécutée à Limoges, et peut-être aussi par maître Jean[3].

C'est probablement aussi à Jean de Limoges, qui aurait eu un frère dont le nom commençait par un P, que l'on devait la tombe de cuivre émaillée qui se trouvait encore

[1] *The Archæological Journal*, 1846, t. II, p. 171.

[2] « Computant (executores) 40 l. 5 s. 6 d. liberat. Magistro Johanni Lemovicensi pro tomba dicti episcopi Roffensis; scilicet pro constructione et carriagio de Lymoges ad Roffam et 40 s. 8 d. cuidam executori apud Lymoges ad ordinandum et providendum constructioni dicte tombe et 10 s. 8 d. cuidam garcioni eunti apud Lymoges querenti dictam tombam constructam et ducenti eam cum dicto magistro Johanne usque ad Roffam. »

[3] Elle a été publiée dans l'ouvrage de Stothard, *The Monumental effigies*, pl. 44 et 45.

au XVIIIe siècle dans la collégiale de la Chapelle-Taillefer, près de Guéret. La longue inscription qui se lisait sur cette tombe se terminait ainsi :

AMEN. I. P. LEMOVICI FRATRES FACERE SEPULCHRUM
HOC AIMERICI MIRANDO STEMMATE PULCHRUM
HOC LAUS IN TUMULO PROVENIT A FIGULO [1].

Il existait autrefois en France un assez grand nombre de ces tombes émaillées ; elles ont malheureusement été détruites, et nous ne possédons plus que les deux plaques des tombeaux des enfants de saint Louis, déposées autrefois dans le chœur de l'abbaye de Royaumont, et qui sont aujourd'hui dans l'église abbatiale de Saint-Denis, où elles ont été restaurées sous la direction de Viollet-le-Duc. Dans la plus belle, celle du prince Jean, mort en 1247, le fond, fait de plusieurs morceaux, est décoré de rinceaux en réserve sur émail bleu, terminés par des fleurs richement colorées en émaux blancs, bleus, verts, jaunes et rouges qui sont juxtaposés sans cloisons de métal ; sur ce fond, la statuette en bronze doré du jeune prince est couchée, entourée de figures en demi ronde-bosse d'anges thuriféraires à mi-corps et de religieux récitant des prières. Cette plaque est entourée d'une inscription en émail rouge et d'une bordure émaillée sur laquelle sont les écus armoriés aux armes de France et de Castille.

Jusqu'à cette époque, les œuvres sorties des ateliers de Limoges conservent généralement un grand caractère d'art ; on y sent la préoccupation évidente d'imiter les belles pièces de l'orfèvrerie allemande. Les figures, en relief et enrichies quelquefois de perles ou de pierres précieuses, se détachent sur des fonds émaillés de rinceaux dans lesquels on re-

[1] L'abbé TEXIER, *Essai sur les émailleurs de Limoges*, p. 84.

trouve moins d'invention décorative que dans les ornements des émaux rhénans, mais qui n'en témoignent pas moins d'une certaine recherche artistique. C'est à cette période qu'appartiennent deux belles plaques de châsse (0m305 de



Fig. 88. — Plaque de châsse; fond émaillé avec rinceaux en réserve et fleurons.
Limoges, XIIIe siècle.
(Collection de M. Dutuit.)

hauteur) de la collection de M. Dutuit, de Rouen, qui peuvent être rangées parmi les œuvres les plus parfaites qui restent de l'émaillerie limousine du XIIIe siècle, et qui font d'autant plus regretter la destruction de la châsse qu'elles décoraient autrefois. Elles représentent, en cuivre repoussé, ciselé et doré, l'une saint Paul (fig. 88), et l'autre

saint Thomas. Dans celle que reproduit notre gravure, saint Paul est vêtu d'une robe à orfrois ornée de gemmes, de turquoises, de saphirs et de grenats, au col, aux manches et dans le bas de la robe ; il est assis sur un siège émaillé, dessiné sur le fond par des cloisons métalliques assez épaisses. Le fond est en émail bleu décoré de rinceaux en réserve, terminés par des fleurons de formes variées émaillés de bleu, de rouge, de vert et de jaune. Les prunelles sont figurées par une perle d'émail bleu-turquoise.

On peut également attribuer à la même époque les grandes Vierges reliquaires, qui, à la vérité, sont plutôt des œuvres d'orfèvrerie proprement dite que d'émaillerie, puisque l'émail n'y joue qu'un rôle très secondaire; ainsi, dans le reliquaire (de $0^{m}52$ de hauteur) que représente notre figure 89, la Vierge et l'enfant Jésus qu'elle tient assis sur ses genoux sont entièrement en cuivre doré, repoussé et rehaussé de pierres précieuses sur certaines parties des couronnes, des vêtements et de la base ; le siège seul est recouvert de plaques émaillées ; celles des côtés représentent en réserve, sous une arcade trilobée, deux figures entourées de rinceaux terminés par des fleurons émaillés en jaune, en vert et en rouge : d'un côté est la Vierge, de l'autre l'ange Gabriel ; dans la plaque postérieure, la porte du reliquaire, en cuivre doré et ajouré, est encadrée d'une bordure émaillée décorée de rinceaux fleuronnés du même style que ceux des plaques latérales.

Dans cette œuvre, ainsi que dans la plupart des pièces d'orfèvrerie émaillée de Limoges, le travail de l'émailleur, surtout à partir de la seconde moitié du XIIIe siècle, cède la place à celui du sculpteur, du fondeur ou du graveur; son rôle se borne à la simple décoration des fonds, opération qui ne présentait guère de difficultés sous le rapport

de l'exécution, et qui, par cela même, aida considérablement à la fabrication des objets émaillés, tout en arrêtant le développement artistique de l'émaillerie.

On est étonné, en effet, quand on étudie avec attention



Fig. 89. — Vierge reliquaire. — Orfèvrerie émaillée
Limoges, XIIIe siècle.
(Coll. de M. le baron Seillière.)

les œuvres de l'émaillerie limousine qui sont parvenues jusqu'à nous, de voir combien est peu varié le genre de décoration employé dans les fonds. Il semble que les orfèvres de Limoges aient cherché avant tout à profiter de la vogue qui s'attachait à leurs œuvres, et à fabriquer vite et à peu de frais les objets de mobilier ecclésiastique qu'on leur demandait de tous côtés ; ils les recouvraient

d'émaux dans certaines parties, parce que leurs couleurs se mêlaient harmonieusement au métal doré; mais ce n'était pour eux qu'un accessoire, qu'un fond destiné à faire valoir leur travail, et, dans beaucoup de cas, à le simplifier.

Parmi les œuvres d'orfèvrerie émaillée de cette époque, les plus remarquables au point de vue de l'art sont certainement les crosses d'évêques ou d'abbés et les châsses.

Presque toutes les crosses sont faites sur le même modèle et d'après le même principe de décoration. Celle que reproduit notre gravure (fig. 90) peut être regardée comme un des types les plus parfaits en ce genre; elle se compose d'une douille ornée de trois dragons en relief, sans pattes ni ailes, dont la queue s'arrondit sous un nœud autour duquel sont gravés également en relief des animaux fantastiques; une couronne de feuilles aiguës surmonte le nœud et entoure la base du crosseron, sur lequel sont gravés en creux de petits losanges alternativement émaillés de bleu et de rouge. L'*Annonciation* est représentée dans le crosseron; les figures en ronde-bosse de la Vierge et de l'ange Gabriel sont en cuivre doré et gravé; sur la douille, les champs compris entre les dragons sont décorés de rinceaux en réserve sur fond émaillé de bleu.

C'est là le type ordinaire de ces élégantes crosses émaillées dont les musées et les collections possèdent d'assez fréquents exemples; les sujets représentés en ronde-bosse dans la volute varient peu; ceux que l'on rencontre le plus souvent sont, outre l'Annonciation, le Christ en croix ou saint Michel; quelquefois le crosseron se termine par une tête de dragon ou de serpent mordant un large fleuron émaillé qui occupe la place du sujet, et dans ce cas les losanges figurent les écailles du corps de l'animal.

Mais ce que les ateliers de Limoges ont surtout produit à cette époque, ce sont les petites châsses destinées à



Fig. 90. — Crosse en cuivre doré et émaillé. — Limoges, XIIe siècle.
(Musée de Cluny.)

renfermer les reliques que les croisés rapportaient de la terre sainte; il n'y avait pas une église de village, pas une chapelle qui n'en possédât une ou plusieurs, et la riche

abbaye de Grandmont, au diocèse de Limoges, en avait à elle seule au moins trente. Malheureusement la plus grande partie a disparu à une époque, relativement assez récente, où on méconnaissait absolument la valeur artistique, et où on les vendait au poids du métal seulement, — déduction faite du poids présumé de l'émail, — à des chaudronniers qui les brisaient à coups de marteaux pour en refondre le cuivre[1]; il en reste bien peu aujourd'hui : quelques églises ont conservé les leurs, mais la plus grande partie de celles qui subsistent sont dans les musées ou dans les collections; beaucoup malheureusement sont passées à l'étranger.

La forme de ces châsses a peu varié; pendant le XIIIe siècle et une grande partie du XIVe, elles figuraient un coffret oblong, surmonté d'un toit à double versant, et porté sur quatre pieds-droits; le plus ordinairement elles étaient en bois recouvert de plaques de métal gravé et émaillé, clouées sur le bois, et généralement assez minces.

Quant à la décoration, elle a suivi la marche que nous avons indiquée pour celle des autres objets d'orfèvrerie limousine.

Dans le principe, ainsi que nous l'avons vu, alors que l'influence de l'école rhénane se faisait encore sentir, les plaques étaient émaillées à peu près en entier, sur les fonds aussi bien que dans les vêtements des personnages : c'est ainsi qu'ont été exécutées les plaques de la châsse de saint Étienne de Muret, dont nous avons parlé plus haut. Puis, à l'imitation des châsses allemandes, les figures sont en métal fondu ou repoussé, se détachant sur un fond émaillé : une

[1] Du Sommerard, dans *les Arts au moyen âge*, rapporte la rencontre qu'il fit d'un chaudronnier qui se vantait d'avoir détruit à lui seul plusieurs centaines de ces châsses émaillées. « J'en ai fait, lui disait-il, des quintaux de cuivre brut que j'aurais tout autant aimé vendre au poids sans cette peine. »

des plus belles châsses de Limoges qui soient parvenues jusqu'à nous, la châsse de saint Calmine (ou Carmery), duc d'Aquitaine, fondateur des monastères de Saint-Théo-

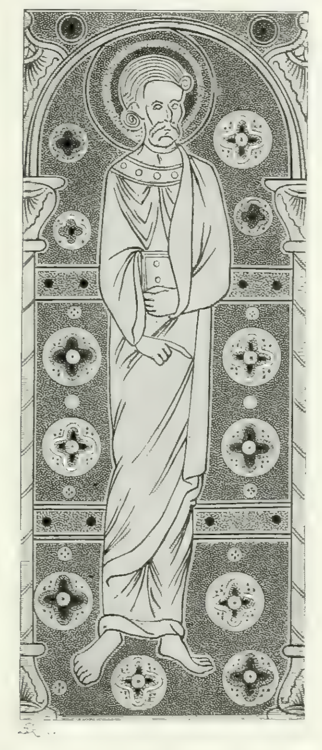


Fig. 91. — Figure en réserve gravée sur fond d'émail.
Limoges, XIIIe siècle.
Collection de M. Spitzer.

phrède en Velay et de Marsac en Auvergne, est un exemple remarquable de ce genre d'orfèvrerie émaillée[1]; les trois

[1] Cette châsse qui provenait de l'église de la Guêne (Corrèze), est une

figures du Christ, de saint Calmine et d'un saint abbé qui décorent la face antérieure, ainsi que les anges thuriféraires du toit, sont en relief.

Bientôt on ne laisse plus en relief que la figure principale, surtout lorsqu'elle représente le Christ, comme dans la grande châsse (nº 4500) du musée de Cluny; dans ce cas, les personnages qui l'entourent, — généralement ce sont les apôtres, — sont réservés en métal gravé sur le fond émaillé;

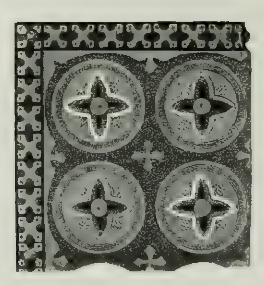


Fig. 92. — Décoration du revers de la châsse carrée. (Pl. II.)
Limoges, XIIIe siècle.
(Collection de M. Spitzer.)

mais leurs têtes sont fondues en relief et fixées après coup. Quelquefois les traits gravés des figures principales sont seulement creusés, mais assez profondément pour constituer une sorte de demi-relief peu prononcé, ainsi que cela a lieu pour la figure de la Vierge qui décore la face principale de la petite châsse reliquaire de forme carrée que représente notre planche II.

Généralement la face principale de la châsse est seule décorée de ces figures en relief ou en demi-relief; les figures des côtés et celles de la face postérieure sont simplement réservées en cuivre gravé avec fond d'émail; le

des plus grandes parmi celles de Limoges; elle mesure 0m69 de longueur sur 0m60 de hauteur. A la vente Soltikoff, elle a été vendue 7,720 francs.

musée de Cluny possède plusieurs exemples remarquables de ce genre de décoration, entre autres les belles châsses de sainte Fausta, provenant de l'église de Ségry, près d'Issoudun, dont les revers représentent, dans l'une, diverses scènes du martyre de la sainte, et, dans l'autre, des anges dans des médaillons circulaires, gravés au trait sur le métal réservé, alors que les faces principales sont ornées de figures et de sujets en relief.



Fig. 93. — Écusson de la ville de Limoges.
Plaque en cuivre repoussé, XIVe siècle. — Fond émaillé en rouge et en bleu
(Musée de Limoges.)

Dans la petite châsse que nous avons reproduite (pl. II), les deux côtés portent également des figures d'apôtres gravées simplement au trait sur le cuivre épargné (fig. 91).

Puis on en arriva à supprimer entièrement les figures en relief, tout en conservant dans beaucoup de cas les têtes en saillie, fondues à part et fixées après coup sur la plaque de cuivre. C'est là surtout qu'apparait le caractère peut-être un peu trop industriel de l'orfèvrerie limousine; dans certaines châsses, les petites têtes fondues ainsi en relief sortent toutes du même moule et sont les mêmes pour toutes les figures, même quand ces figures sont de hauteurs variées, ce qui donne quelquefois à certains per-

sonnages de petites têtes fort peu en rapport avec leur grande taille.

Quant aux fonds émaillés sur lesquels se détachent ces figures gravées ou en relief, la décoration en est généralement des plus simples, au moins comme conception; on n'y retrouve plus cette variété d'ornements ni cette recherche de composition que l'on remarque si souvent dans les émaux rhénans; mais les couleurs, où la gamme bleue domine, en sont si belles, si harmonieuses, et font si bien ressortir l'éclat du métal, que l'on oublie facilement leur pauvreté au point de vue artistique pour ne plus voir que leur richesse décorative. Les motifs qui sont le plus fréquemment employés, surtout à dater de la deuxième moitié du XIIIe siècle, ne sont que de deux sortes : des rinceaux en forme d'**S** réservés en métal et terminés par des fleurons émaillés plus ou moins chargés, mais toujours assez simples cependant, et des ronds, également réservés, dans le centre desquels sont inscrits des astéroïdes émaillés dans des gammes alternées de rouge, vert et jaune, ou de bleu lapis, bleu clair et blanc (fig. 92). Ces motifs se trouvent aussi dans les œuvres de l'orfèvrerie rhénane, et c'est certainement aux émailleurs de Cologne que les Limousins les ont empruntés, en les copiant fidèlement d'abord et en les simplifiant ensuite peu à peu.

La petite châsse carrée que représente notre planche en couleurs est un des exemples les plus complets et les plus remarquables de cette première période de l'émaillerie limousine.

Quelquefois aussi les fonds sont unis (fig. 93), mais à la condition cependant que les champs d'émail soient coupés par des lignes d'architecture, par des accessoires ou des bandes de métal qui les rétrécissent de façon à empêcher l'émail de se lever ou de s'écailler lors de la

cuisson, ce qui aurait certainement lieu si le champ était trop grand.

Ces différents genres d'ornementation émaillée n'étaient pas particuliers aux châsses; on les retrouve sur un grand nombre d'autres ustensiles liturgiques, notamment sur certaines plaques oblongues désignées habituellement, on



Fig. 94. — Colombe eucharistique.
Limoges, XIIIe siècle.
(Collection de M. Spitzer.)

ne sait trop pourquoi, sous le nom de *couvertures d'évangéliaires,* et qui devaient être simplement employées comme ornements d'autels; d'un côté, en effet, rien n'indique, au moins dans aucune de celles que nous connaissons, qu'elles aient servi de plaques de reliure, ce qui aurait laissé des traces: et, d'un autre, leur forme, presque toujours très allongée, n'est pas en rapport avec le format habituel des livres d'église, de même que leur épaisseur les rend peu propres à un pareil usage. Ces sortes d'objets, généralement formés d'un ais en bois recouvert de plaques de cuivre doré et émaillé, se composent d'un tableau central entouré d'un encadrement également émaillé.

Les sujets représentés sont le plus ordinairement le Christ dans sa gloire, entouré des symboles des évangélistes, ou le Christ en croix, ayant à sa droite la Vierge et à sa gauche saint Jean; au-dessus de la croix sont des anges ailés. Comme dans les châsses, les figures sont entièrement en relief ou gravées sur le métal réservé, avec les têtes en relief; une des plaques de la collection de M. Spitzer, décorée par ce dernier procédé, offre cette particularité curieuse que nous venons de signaler, que les têtes ainsi rapportées sont les mêmes pour toutes les figures, celle de la Vierge aussi bien que celles de saint Jean et des anges.

Parmi les nombreux objets émaillés fabriqués à Limoges, et qui étaient destinés au service des églises, nous citerons encore les croix de procession, les chandeliers d'autels, les burettes, les navettes à encens et les custodes ou boîtes à réserves eucharistiques de modèles variés. Beaucoup de ces dernières, assez rares aujourd'hui, étaient en forme de colombes semblables à celle que représente notre gravure (fig. 94), et dont les ailes seules étaient émaillées; une petite cavité pratiquée dans le dos, et fermée par un couvercle à charnière, était destinée à recevoir l'hostie consacrée [1]. Les custodes ou *pyxides* de forme cylindrique surbaissée à couvercles coniques sont beaucoup plus communes; le Louvre et le musée de Cluny en possèdent un certain nombre dont les motifs décoratifs, assez variés [2],

[1] Ces colombes étaient placées dans l'appareil qui, aux XIIe et XIIIe siècles, servait de tabernacle, et qui était suspendu, dans les cathédrales ou collégiales, au-dessus du maître-autel. Il n'existe plus guère en France qu'un seul exemple de ces colombes, dans l'église de la Guène (Corrèze). L'église de Saint-Yrieix (Haute-Vienne) a conservé l'appareil de suspension, mais la colombe a disparu. — Cf. sur ce sujet l'abbé Corblet, *Revue de l'art chrétien*, t. II, p. 388, et le P. Ch. Cahier, *Nouveaux Mélanges d'archéologie; ivoires, miniatures*, etc., p. 212.

[2] « Les sujets profanes qui ornent exceptionnellement quelques-unes de ces

sont ramenés au même principe comme exécution, c'est-à-dire aux réserves de métal sur fond d'émail.

L'industrie de l'émaillerie limousine s'appliquait également aux objets d'usage domestique; parmi ces objets, ceux que l'on rencontre le plus communément sont les *gémellions*, sorte de *bassins à laver* qui allaient toujours par paires, l'un muni d'un petit biberon ou *gargouille* qui donnait passage à l'eau, l'autre destiné à recevoir cette même eau que l'on versait sur les mains de la personne à laquelle

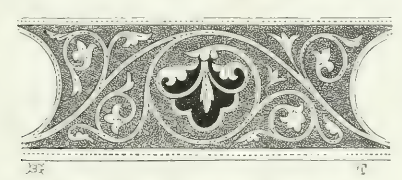


Fig. 95. — Frise d'une pyxide en cuivre émaillé.
Fabrication française, XIIIe siècle.
(Coll. de M. L. Berthet.)

« on donnait à laver », usage assez commun dans les festins de cette époque, où l'absence de fourchettes rendait ce soin de propreté indispensable[1]. Presque tous les gémellions qui sont conservés dans les musées et dans les collections sont décorés en réserve, sur fond d'émail, de blasons accompagnés d'animaux fantastiques, de personnages quelquefois grotesques ou de scènes familières.

boîtes à hosties avaient fait croire à quelques archéologues qu'elles répondaient à l'expression de *drageoirs* que l'on trouve dans les textes; mais, d'un côté le moyen âge avait ses libertés; de l'autre, nous savons par les descriptions des inventaires et par les miniatures que le drageoir avait une forme différente et une tout autre importance. » (LABORDE, *Notice des émaux du Louvre.*)

[1] On se servait également de ces bassins dans les églises, et leur usage s'y conserva même plus longtemps que dans la vie privée, où on trouva bientôt plus commode de les remplacer par des aiguières.

Nous devons mentionner également dans cette série d'objets domestiques les coffrets décorés de plaques ou d'écussons émaillés, particulièrement le coffret de mariage que possède le musée du Louvre (D. 149), et qui est certainement le plus complet et le plus curieux parmi ceux qui subsistent aujourd'hui. Ce coffret, qui date du XIVe siècle, est émaillé sur toutes ses faces d'écus triangulaires aux armes de France et d'Angleterre, entourés de monstres à tête humaine et de dragons en forme d'oiseaux; sur le couvercle, deux scènes personnifiant la *rencontre* et l'*accord* et une inscription en réserve ne laissent aucun doute sur la destination de cet intéressant objet.

Bien qu'il soit généralement regardé et catalogué comme étant de fabrication limousine, ce coffret présente dans son mode d'exécution une particularité qui nous fait douter de sa provenance, c'est-à-dire que les traits de la gravure, rudes et larges, y sont remplis d'émail, ce qui ne se rencontre pas habituellement dans les émaux de Limoges; en outre, le bleu y est d'un ton tout à fait exceptionnel. Il est probable, du reste, que les orfèvres de Limoges, quoiqu'ils fussent certainement les plus renommés et les plus habiles, n'étaient pas les seuls en France à pratiquer l'art de l'émaillerie sur cuivre doré; et quand on étudie avec attention et que l'on compare entre eux les spécimens de divers genres qui sont désignés aujourd'hui sous le nom général d'émaux limousins, on remarque dans quelques-uns des différences de style, de couleur et d'exécution tellement évidentes, que l'on ne peut nier l'existence d'ateliers moins importants dans lesquels on aurait fabriqué le genre spécial d'orfèvrerie auquel Limoges avait donné son nom. Telle est, entre autres, la petite pyxide à laquelle nous empruntons la frise en réserve sur fond d'émail que représente notre fig. 95, et qui est d'une composition

plus cherchée et d'une exécution beaucoup plus délicate que celles qui décorent habituellement les pyxides limousines.

Le XIIIe siècle fut certainement l'époque la plus brillante de cette émaillerie sur cuivre que les orfèvres de Limoges n'ont pas su, il faut bien l'avouer, maintenir au rang élevé qu'elle avait pris tout d'abord et qu'ils auraient pu lui conserver à la condition d'ajouter à la valeur presque nulle du métal qu'ils mettaient en œuvre une valeur artistique réelle. Ils ne le comprirent pas ainsi, et, soit par impuissance, soit par un esprit commercial mal entendu, leurs ateliers devinrent au XIVe siècle des fabriques d'où l'art devait bientôt être banni. Il est vrai qu'à cette époque, et malgré les guerres souvent désastreuses que la France eut à soutenir, un goût très prononcé pour l'orfèvrerie d'or et d'argent commença à prévaloir. « Lorsque Charles V, dit Labarte[1], par la sagesse de son administration et grâce aux victoires de ses généraux, eut enfin rendu la France glorieuse et prospère, ce goût pour l'orfèvrerie devint de plus en plus dominant. Les ducs de Berry, d'Anjou et de Bourgogne, frères du roi, rivalisèrent avec lui de luxe et de magnificence. Il est facile de se convaincre, par les inventaires des trésors de ces princes, de la haute importance qu'avait acquis l'art de l'orfèvrerie, qui absorbait tous les autres. Les meilleurs artistes de cette époque, sculpteurs, ciseleurs, fondeurs, se faisaient orfèvres, et les plus belles productions de l'art étaient des œuvres d'orfèvrerie. La coloration de l'or et de l'argent par des émaux ne cessa pas d'être employée; mais l'émaillerie par incrustation ne pouvait suffire à ces habiles dessinateurs, à ces ciseleurs émérites, lorsqu'ils voulaient enrichir leurs travaux de

[1] *Op. cit.*, t. III, p. 157.

scènes historiques, ce qui était fort en vogue à cette époque. Ils gravèrent d'abord en fines intailles sur le métal leurs précieuses compositions, qu'ils faisaient ressortir sur un fond d'émail, et bientôt l'introduction de l'émaillerie translucide sur relief, inventée par les Italiens, leur permit de teindre leurs fines ciselures des plus riches couleurs d'émail et de les transformer ainsi en véritables miniatures d'un éclat merveilleux. En présence d'œuvres aussi brillantes et de procédés si bien en harmonie avec les progrès toujours croissants des arts du dessin, que devait-il advenir de l'orfèvrerie de cuivre émaillé de Limoges? Dans sa nouveauté, les princes et les riches églises l'avaient recherchée; à la fin du XIVe siècle elle disparaissait de leurs trésors. Si la fabrication limousine continua de produire, ce ne fut plus que pour les églises pauvres et pour les usages vulgaires. Le goût du public, qui l'avait soutenue pendant plus de deux siècles, finit par la délaisser tout à fait, et les ateliers se fermèrent successivement. Il est à croire cependant que quelques-uns restèrent ouverts en fabriquant des pièces médiocres sur les anciens modèles, jusqu'au moment où des artistes limousins en vinrent à découvrir un nouveau genre d'émaillerie qui devait éclipser tous les autres : la peinture en couleurs vitrifiables sur fond d'émail. »

IV. ÉMAUX TRANSLUCIDES *ou de* BASSE TAILLE. — Des deux procédés d'émaillerie que nous avons étudiés dans les pages qui précèdent, le premier, celui du cloisonnage, d'une exécution lente, difficile, coûteuse, et par conséquent d'une application restreinte, devait disparaître avec la civilisation byzantine, qui l'avait vu naître ; transplanté en Allemagne, il se transforma, ainsi que nous l'avons dit, et donna naissance au procédé du champlevage, qui dès le début

produisit, surtout sur les bords du Rhin, des œuvres remarquables, mais presque exclusivement ornementales, et finit enfin, dans les ateliers de Limoges, par devenir purement industriel. L'émail cependant, par sa nature même, sa transparence, la richesse de sa coloration, était pour l'orfèvrerie un auxiliaire tellement précieux, que de véritables artistes s'en emparèrent à leur tour, mais sans rien conserver du mode d'emploi qui avait été suivi jusqu'alors. Au lieu de l'emprisonner dans des cloisons qui donnaient forcément aux figures une raideur et une immobilité qui ne pouvaient convenir à leur talent si vivant et si expressif, les orfèvres italiens s'en servirent pour lui faire rehausser par l'éclat de ses couleurs les délicates ciselures dont ils couvraient leurs œuvres, créant ainsi, suivant l'expression heureuse de Vasari, une sorte « de peinture associée à la sculpture » (*spezie di pittura mescolata con la scultura*[1]).

Dans ce nouveau procédé, où le métal ciselé et l'émail jouaient un rôle aussi important l'un que l'autre et se faisaient valoir mutuellement, l'artiste, après avoir tracé son dessin sur la plaque d'or ou d'argent qu'il voulait mettre en œuvre, le gravait en demi-relief, en lui donnant toutes les finesses du modelé; puis il posait sur cette plaque une couche d'émail translucide en poudre qui fondait au feu, recouvrant ainsi la gravure d'une sorte de vernis coloré, d'autant plus brillant qu'il participait de l'éclat du métal. Les saillies du bas-relief laissant à l'émail peu d'épaisseur, et les parties creusées lui en donnant, au contraire, davantage, suivant qu'elles étaient plus ou moins profondes, et augmentant par cela même sa coloration, il en résultait une échelle indéfinie de tons différents dans

[1] Vasari, *Introduzione alle tre arti del disegno*, t. Ier, p. 185; Florence, 1846.

la même nuance[1]. On en arriva bientôt à varier les couleurs et à composer ainsi sur métal de véritables miniatures polychromes[2] d'une harmonie et d'une douceur extraordinaires, dont il nous reste encore d'admirables spécimens, trop rares malheureusement.

Suivant toute apparence, c'est en Italie, dans le courant du XIIIe siècle, que ce genre d'émaillerie fut appliqué pour la première fois; on en a attribué la découverte à Jean de Pise (1250-1328), d'après un texte de Vasari, qui rapporte que cet artiste fut appelé à Arezzo en 1286 pour y exécuter un maître-autel en marbre, qu'il remplit de figures, de feuillages et d'ornements, « en distribuant sur tout l'ouvrage de très fines mosaïques et des émaux sur argent » (*scompartendo per tutta l'opera alcune cose di musaïco sottile e smalti posti sopra piastre d'argento*[3]); mais cela ne prouve pas qu'il fût l'inventeur de ces émaux. Il est à présumer, au contraire, que Jean de Pise, charmé par la nouveauté du procédé, fit exécuter, d'après ses dessins, les plaques d'argent émaillé qui lui servirent à décorer l'autel dont il était à la fois l'architecte et le sculpteur.

Quoi qu'il en soit, l'émaillerie translucide sur bas-relief de métal prit une rapide extension, et tous les orfèvres italiens devinrent bientôt des émailleurs. Au XIVe siècle, les plus célèbres furent Andrea Ognabene, auquel on doit le *paliotto* d'argent de l'autel de Saint-Jacques, dans la cathédrale de Pistoia, terminé en 1316, ainsi que l'atteste la fin de l'inscription gravée sur l'autel; puis Berto Geri,

[1] Ce procédé fut appliqué, il y a quarante ans à peu près, à la décoration des faïences dans la manufacture de Rubelles, près Melun; on lui donna alors le nom de décoration au moyen des *émaux ombrants :* il est encore employé aujourd'hui, mais sur des poteries qui n'ont plus rien d'artistique.

[2] Vasari (*loc. cit.*) et Benvenuto Cellini (*Trattato dell' orificeria*) décrivent avec détails les divers procédés de ce genre d'émaillerie.

[3] Vasari, t. II, p. 212; Milano, 1809.

qui commença le parement d'autel en argent émaillé du baptistère de Florence, auquel travailla également Leonardo di Ser Giovanni; Ugolino, de Sienne, qui exécuta avec plusieurs de ses compagnons le fameux reliquaire de la cathédrale d'Orvieto, destiné à renfermer le saint corporal de Bolsène [1]; une inscription en lettres gothiques constate que ce reliquaire a été fait en 1388, *per magistrum Ugholinum et socios aurifices de Senis;* Ugolino fit également le reliquaire de Saint-Juvénal, qui porte sa signature ainsi que celle d'un orfèvre nommé Viva. Nous citerons encore Paolo et Pietro d'Arezzo, auteurs du *chef* de saint Donat, qui existe encore aujourd'hui à Arezzo; Goro di Neroccio et Guccio, de Sienne; Spinelli, dont Vasari parle avec éloges; Borgino, de Milan; Bracini, etc., qui ont produit des œuvres qu'ils ont signées, et dont beaucoup existent encore aujourd'hui.

Au XVe siècle, nous trouvons Tommaso Finiguerra, auquel on fait remonter l'origine de la gravure en Italie; Giudino di Guido, de Florence; Giovanni di Turini, de Sienne; Salvadore Pilli, que Benvenuto Cellini cite comme un artiste de grand talent, et surtout Antonio del Pollaiuolo, auquel on doit un nombre assez considérable de pièces

[1] On rapporte qu'un prêtre de la ville de Bolsène ayant douté, au moment de la consécration, de la présence réelle du corps de Jésus-Christ dans l'hostie, des gouttes de sang en jaillirent et teignirent le corporal. Ce tabernacle, qui présente en petit le modèle de la façade de la cathédrale d'Orvieto, a environ 1^m80 de hauteur et pèse six cents livres; malheureusement il est renfermé dans un tabernacle de marbre placé à une grande élévation au-dessus du sol et fermé par des portes de fer à quatre serrures, dont les clefs sont confiées à quatre personnes qu'on ne peut jamais réunir, pour en faire l'ouverture, si ce n'est le jour de Pâques et le jour de la fête du Saint-Sacrement, durant lesquels il est exposé à la vénération des fidèles. Malgré de puissantes recommandations, nos plus savants archéologues n'ont jamais pu parvenir à voir cette magnifique œuvre d'orfèvrerie, qu'ils ont dû se borner à décrire d'après la gravure qu'en a donnée le R. P. DELLA VALLE, *Istoria del duomo di Orvieto*, Rome, 1791, et celle publiée par D'AGINCOURT, *Hist. de l'art*, t. VI, pl. CXXIII. — Cf. LABARTE, *op. cit.*, t. II, p. 66.

d'orfèvrerie émaillée, parmi lesquelles la grande croix d'argent du baptistère de Saint-Jean, et la *Paix* du cabinet des médailles, à Florence.

Bien que pendant ces deux siècles le procédé d'exécution soit toujours resté le même, c'est-à-dire l'émail translucide couvrant la superficie entière de la plaque et laissant transparaître par conséquent les finesses de la ciselure et toutes les délicatesses de la gravure, quelques modifications dans les détails ont été apportées à diverses reprises par les différents artistes qui ont employé ce genre de décoration. C'est ainsi que les uns, au lieu de ciseler le sujet en bas-relief, se sont bornés à le graver en traits fortement exprimés, qu'ils niellaient partiellement d'émail opaque avant d'émailler l'ensemble; que d'autres ont réservé les têtes, les mains et les nus sans les recouvrir d'émail, ou en se servant d'un émail tellement incolore, que le métal conservait son aspect primitif; que d'autres enfin ont guilloché certaines parties de façon à les faire vibrer en notes éclatantes sous leur brillant manteau d'émail.

Le procédé d'émaillage sur bas-relief d'or ou d'argent passa rapidement d'Italie dans les autres contrées de l'Europe, notamment en France, en Allemagne et dans les Pays-Bas; les *inventaires* du XIVe et du XVe siècle mentionnent de nombreux objets d'orfèvrerie émaillée, mais en les désignant malheureusement d'une façon beaucoup trop sommaire pour que l'on puisse être fixé sur leur provenance et sur la nature de leurs émaux, la désignation *émail de basse taille* n'ayant été employée qu'au XVIe siècle, après la découverte des émaux *peints* de Limoges. Il est donc bien difficile de savoir comment et à quelle époque la pratique de cet art a été introduite en France, et la marche qu'il y a suivie, de même qu'il est à peu près impossible de dire la provenance exacte des émaux de

cette nature qui subsistent aujourd'hui. Nous attribuerons cependant aux artistes français la plupart des émaux translucides du musée du Louvre (D. 177 à 185), le reliquaire (nº 5006) du musée de Cluny, le petit tryptique de la *Riche-Chapelle* du musée royal de Munich, que l'on dit avoir appartenu à Marie Stuart, et surtout la belle coupe d'or qui appartient à M. le baron J. Pichon, et qui mérite une mention particulière.

Cette coupe, en or massif, de 0m233 de hauteur sur 0m18 de diamètre, est décorée sur le couvercle et sur tout son pourtour de scènes empruntées à la vie et au martyre de sainte Agnès ; on n'y compte pas moins de quarante-six personnages admirablement dessinés et ciselés, recouverts d'émaux polychromes de la plus parfaite pureté et d'une grande richesse de tons. Contrairement à ce que présentent la plupart des œuvres un peu importantes de ce genre, où les émaux, exécutés à part sur des plaques indépendantes, sont fixés ensuite sur la pièce, les figures, dans la coupe de M. le baron Pichon, ont été ciselées dans l'épaisseur même du métal, et toutes les scènes se relient entre elles sans interruption. Ce merveilleux monument de l'orfèvrerie émaillée de la fin du XIVe siècle, ou au plus tard du commencement du XVe, avait été donné, ainsi que l'indique une légende inscrite sur un anneau ajouté au XVIIe siècle, à J. Velasco, duc de Frias et connétable de Castille, lorsqu'il vint en Angleterre pour négocier la paix entre Jacques Ier et Philippe III, au mois d'août de l'année 1604. Dans une relation du voyage du connétable, imprimée à Anvers en 1604, — et attribuée par de Thou au duc de Frias lui-même, — il est question des présents que le roi d'Angleterre lui fit remettre le 31 août, avant son départ ; parmi ces présents, qui consistaient en une quantité de vaisselle précieuse provenant du trésor

des rois d'Angleterre, se trouvent mentionnées « trois coupes, ou ciboires, dont une très ancienne, avec des émaux et des images de saints (*y tres copones o custodias, la una d'ellas antiquissima con esmalte y imagines de sanctos*) ». Déposée par le connétable de Castille, à son retour en Espagne, dans le trésor de l'abbaye de Sainte-Claire de Médina, cette précieuse coupe y est restée jusqu'à ces dernières années, où les religieuses la vendirent à un antiquaire espagnol, qui la céda ensuite au possesseur actuel.

Les habiles orfèvres allemands ne manquèrent pas d'adopter à leur tour les émaux translucides pour enrichir leurs œuvres: la cathédrale de Cologne possède en ce genre une magnifique crosse émaillée sur son bâton et sa volute, et le trésor d'Aix-la-Chapelle renferme une monstrance contenant la ceinture de la Vierge ainsi que deux reliquaires, en forme de chapelles, garnis d'émaux translucides. La collection Basilewski possédait également deux reliquaires décorés ainsi de sujets représentant la légende allemande de saint Henri et de sainte Cunégonde, et la dernière exposition du métal à Nuremberg montrait, parmi les plus belles œuvres prêtées par les amateurs, un merveilleux ciboire provenant de l'abbaye bénédictine de Maihingen, près Nortling, en Bavière, et décoré de trente plaques d'émaux translucides de formes variées et d'un admirable travail. Ces différentes œuvres sont toutes du XIVe siècle.

A côté de ces trois grandes classes d'émaux qui se sont partagé la décoration des œuvres d'orfèvrerie du VIe au XVIe siècle, il en est deux autres dont le rôle a été beaucoup moins important, mais que nous devons cependant signaler ici.



D

La Charité. — Plaque centrale d'un bénitier en émail,
composé et exécuté par M. A. de Courcy.
Émail limousin sur paillons.

Émaux translucides cloisonnés à jour. — Les premiers sont les émaux cloisonnés à jour, dont on trouve à plusieurs reprises la mention dans les anciens *inventaires* sous le nom de *esmalta clara*[1], *esmaux à jour, esmaillio per quod videtur dies*[2], *esmaulx de plicque par où l'on veoit le jour*[3], etc. La belle coupe de Cosroès Ier, roi de Perse († 579), qui, du trésor de Saint-Denis[4], — où elle était désignée sous le nom de *coupe de Salomon*, — a passé au cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, répond au premier aspect à cette description, bien qu'elle soit composée, non d'émaux, mais de morceaux de verre coloré translucide, sertis dans des cloisons métalliques. Comme cette coupe, de fabrication persane, remonte au VIe siècle, il est à présumer que ce genre de travail, pratiqué d'abord en Orient, passa ensuite en Occident, et que les verres colorés, après l'introduction de l'art de l'émaillerie en Europe, y furent remplacés par des émaux translucides. Mais les émaux à jour, probablement à cause de la difficulté de leur exécution, ne furent pas d'une fabrication bien suivie; les mentions qui en sont faites dans les *inventaires* en sont assez rares, et les spécimens qui sont parvenus jusqu'à nous en sont beaucoup plus rares encore; nous n'en connaissons qu'un seul exemplaire au musée de Kensington, à Londres : c'est un gobelet d'argent doré, obconique, un peu évasé, de 0m 18 de hauteur et de 0m 12 de largeur à peu près; au milieu de la panse, et sur toute la circonférence du couvercle, se trouve une bande d'émail translu-

[1] *Inventaire du Saint-Siège*, dressé en 1295 par ordre de Boniface VIII.

[2] *Inventaire de la Sainte-Chapelle du Palais* (1480).

[3] *Inventaire de* 1573, publié dans la *Revue archéologique*, t. V, p. 167.

[4] « En 1791 furent apportées de Saint-Denis, aujourd'hui Franciade, des antiquités faisant auparavant partie de son trésor... 5. Une grande soucoupe d'or, ornée d'émaux de diverses couleurs. » (*Hist. abrégée du cabinet des Médailles*, par A.-L. COINTREAU, Paris, 1800.)

cide à jour, vert-émeraude, avec des fleurettes en émail bleu et des petits fruits en émail jaune. Sur le gobelet, la bande est coupée en trois parties par trois fenêtres de style ogival, divisées par deux meneaux et garnies d'émaux translucides bleus ou verts. Au fond du gobelet, à l'intérieur, on voit un médaillon d'émail cloisonné décoré de fleurettes bleues et jaunes montées sur des tiges d'or; les parties non émaillées sont ornées extérieurement de feuillages et d'oiseaux gravés au pointillé sur le fond même du métal.

Il existe, paraît-il, dans la chapelle de l'hôpital de Santa-Maria della Scala, à Sienne, un coffret décoré également de cette façon; mais nous ne le mentionnerons que pour mémoire.

Les opinions sont partagées au sujet de la date et du lieu d'exécution de ces émaux cloisonnés à jour; ce qui est certain, c'est qu'au XVIe siècle les orfèvres italiens et français en avaient perdu entièrement le souvenir. Cellini raconte, en effet [1], que, en 1541, François Ier le fit appeler un jour « après vêpres » pour lui montrer un gobelet (*una tazza senza piede*) ainsi décoré, et lui demanda s'il connaissait la façon dont ce travail avait pu être exécuté : après avoir examiné cette œuvre merveilleuse (*opera lavorata molto maravigliosamente*), Cellini déclara que ce genre d'émail lui était absolument inconnu; mais, avec son assurance habituelle, il ne tarda pas à en expliquer au roi les procédés de fabrication, procédés remplis de difficultés et que l'habile orfèvre n'essaya sans doute pas de mettre à exécution, ce qu'il n'eût pas manqué de nous apprendre, surtout s'il avait réussi.

Émaux des orfèvres. — L'autre procédé diffère essen-

[1] *Trattati sopra l'orificiera*, cap. III, p. 41.

tiellement de ceux que nous avons cherché à décrire jusqu'à présent en ce sens qu'ils consistent, non à incruster des émaux dans le métal, mais à le colorer à l'aide d'émaux appliqués par-dessus. Ce genre d'émaillerie, ou, pour être plus exact, d'émaillage du métal, a été pratiqué un peu partout, en France, en Italie et en Allemagne à dater du XIVe siècle; mais, ses procédés n'offrant rien de particulier, et son histoire appartenant plutôt à celle de l'orfèvrerie et de la bijouterie, nous n'avons pas à en parler longuement ici.

Les *inventaires* des trésors des rois de France et des princes, ainsi que les comptes des orfèvres, mentionnent très fréquemment des pièces d'orfèvrerie ainsi émaillées; le plus souvent les émaux étaient polychromes, opaques ou translucides, et quelquefois aussi entièrement blancs, mais l'objet émaillé était toujours en or ou en argent.

1399. — Un image d'or de Nostre-Dame, esmaillé de blanc, assise en une chayère d'or, laquelle tient son enfant en son giron vestu d'une cotte esmaillée de rouge clerc et sont les choses dessus dictes toutes d'or... (*Comptes royaux.*)

1410. — Deux ymages en façon de Dieu le père, esmaillez de plusieurs couleurs, et viij ymages de Adam et Ève esmaillez de blanc comme nuz. (*Invent. des ducs de Bourgogne*, no 6199.)

1467. — Une paix d'or, où il y a dedens une Veronniche [*Véronique*], esmaillée de blanc et dessoubs iiij ymaiges taillées et esmaillées. (*Ibid.*, no 2044[1].)

L'*Inventaire de la Sainte-Chapelle de Bourges*, publié par M. de Girardot, cite, sous le nom de la *Croix de Blois*, une œuvre des plus importantes qui laisserait supposer que, dès le XIVe siècle, l'art de l'orfèvrerie émaillée, que nous retrouverons à Blois au XVIIe, était déjà en pleine prospérité.

[1] DE LABORDE, *Glossaire*, p. 277.

1405. — Une croix d'or, appelée la Croix de Blois, où il y a un crucifix au milieu, esmaillé de blanc et aux costez dudit crucifix l'ymage de Notre-Dame, esmaillé de vert, et l'image de saint Jehan, esmaillé de bleu, et en ladite croix garnie de pierreries, etc...

Nous devons mentionner encore, parmi les œuvres françaises les plus considérables de ce genre d'orfèvrerie qui sont parvenus jusqu'à nous, le « petit cheval d'or » (*das goldene Rössel*) conservé dans le trésor de la Sainte-Chapelle d'Altœtting, en Bavière[1]. Ce magnifique monument, qui a 0 m 58 de hauteur, est à deux étages. L'étage inférieur, d'argent doré, reproduit un portique à jour composé de quatre colonnes qui soutiennent une plate-forme à laquelle conduisent deux escaliers latéraux. Sous le portique, un page tient un cheval sellé et richement harnaché. L'étage supérieur, qui est tout d'or, est établi sur la plate-forme. Au fond s'élève une estrade que domine un berceau couvert de feuillages et de fleurs, au milieu desquels sont disposées des pierres fines d'une grande valeur. Sous le berceau, la Vierge, assise, tient sur ses genoux l'enfant Jésus, qui offre un anneau à sainte Catherine à genoux devant lui. Saint Jean-Baptiste, représenté tout jeune, avec un agneau, est auprès de la sainte épouse du Christ. De l'autre côté, on voit saint Jean l'Évangéliste tenant un calice. Au pied de l'estrade, à droite de la Vierge, est le roi Charles VI à genoux; il est armé de toutes pièces, et porte par-dessus son armure une cotte d'armes bleue fleurdelisée. Sa tête est couronnée de fleurs. En face de Charles VI, à la gauche de la Vierge, est un chevalier à genoux qui tient le heaume du

[1] Les *Annales archéologiques* (t. XXVI, 1869, p. 119) ont donné une gravure de cet énorme joyau; Labarte, auquel nous en empruntons la description, et M. Hucher ont publié dans le même volume des *dissertations* sur ce sujet, p. 204 et 402.

roi. Toutes ces figures, exécutées en ronde bosse, sont coloriées par des émaux.

Ce somptueux bijou, enlevé en 1413, avec plusieurs autres, du trésor de Charles VI par le duc Louis de Bavière, frère de la reine Isabeau, qui les emporta dans son pays, a dû être fabriqué par un orfèvre parisien : il est décrit dans un *inventaire* [1] du trésor de Charles VI, dressé à la fin de 1405, avec la mention « ... et fut donné par la Reine au Roy le premier jour de l'an 1404 ».

Le musée du Louvre possède en ce genre une œuvre



Fig. 96 — Pièce de harnais en émail champlevé.
Angleterre, xive siècle.
(D'après l'*Archæological journal.*)

assez importante qui date de la même époque, mais qui n'offre pas à beaucoup près, au point de vue de l'émaillerie, l'intérêt du *Rössel d'or;* c'est un petit reliquaire de 0 m 45 de hauteur, présentant, sur sa face antérieure, une sorte de portique décoré de niches qui renferment des figurines émaillées; des rubis, des saphirs et des perles sont répandus en grand nombre sur ce petit monument, dont Henri III, auquel il appartenait, fit présent à la chapelle de l'ordre du Saint-Esprit, qu'il avait créé.

[1] Bibliothèque nationale, man. franç., n° 21446, fol. 24.

Jusqu'à la fin du XVe siècle, en dehors de l'Allemagne, de la France et de l'Italie, les autres contrées de l'Europe n'ont produit, dans l'art de l'émaillerie, rien qui mérite d'être signalé, et si l'on trouve, en Angleterre et en Espagne, quelques pièces que l'on puisse attribuer aux industries locales (fig. 96), elles n'ont rien d'original et ne montrent qu'une application très superficielle des procédés les plus simples de cet art, dont nous avons cherché, dans les pages précédentes, à suivre la marche et les progrès depuis son apparition en Occident.

III

L'ÉMAILLERIE AU XVIe SIÈCLE

I. Les émaux peints. — *Première période.* — La décadence que nous avons signalée plus haut dans la fabrication des émaux champlevés à Limoges s'accentua davantage au xve siècle, et bientôt la vieille cité, déchue de son ancienne splendeur, vit augmenter le discrédit dans lequel étaient tombées les œuvres de ses modestes artisans, dont les émaux un peu grossiers étaient délaissés pour les produits fins et délicats de l'émaillerie translucide, qui, du reste, n'était pratiquée que sur l'or et l'argent, c'est-à-dire sur des métaux que les orfèvres limousins n'avaient pas l'habitude de travailler. C'est alors que ces derniers, abandonnant l'ancien mode de fabrication, imaginèrent un procédé qui devait jeter un nouveau lustre sur l'industrie dont leur ville avait été fière pendant si longtemps, et qui fut pour leurs successeurs une source de gloire et de richesse.

Il est assez difficile de dire comment s'opéra ce changement, dans lequel certains archéologues ont cru voir une sorte de transformation des procédés de la peinture sur verre, et qu'ils ont en conséquence attribué aux peintres-verriers; il est permis de croire que ce fut plutôt le désir

de lutter contre l'émaillerie translucide et de donner aux émaux sur cuivre l'apparence des émaux de basse-taille, qui fit trouver ce nouveau genre d'émaillerie, dont les premiers spécimens montrent un emploi un peu exagéré des émaux transparents posés sur des feuilles ou paillons d'or ou d'argent, qui remplissaient l'office du métal gravé et donnaient ainsi aux couleurs un éclat chatoyant que venaient aviver encore des rehauts d'or posés au pinceau.

Il est difficile également de savoir exactement à quelle époque ce procédé fut trouvé; pourtant, d'après le style des figures, qui présentent généralement tous les caractères des anciennes miniatures françaises exécutées sous l'influence de l'école flamande des Van-Eyck, ainsi que d'après les costumes des personnages, on peut en faire remonter les premières manifestations entre les années 1470 ou 1480 à peu près. Quant aux modestes artistes qui l'ont appliqué au début, on ne sait rien ou presque rien sur leur compte: on en connaît trois qui ont signé leurs œuvres, et encore, sur ces trois, y en a-t-il un dont la signature est douteuse et l'existence assez problématique.

Les premiers émaux peints représentent des sujets exclusivement religieux, exécutés sur des plaques de cuivre assez épaisses, disposées généralement en tryptiques[1], montées sur des ais en bois et encadrées d'étroites moulures de cuivre doré reliées par des charnières (pl. III). Le dessin est indiqué par des traits gravés sur le cuivre et recouverts d'émail brun presque noir; ces traits, assez forts, remplissaient l'office des anciennes cloisons métalliques, et suffisaient pour retenir les différents émaux et les empêcher de couler. La coloration, au début surtout, est un peu violente; les vêtements, aux grands plis cassés, éclairés par des traits

[1] Ces petits tryptiques étaient destinés à orner les autels particuliers: on les suspendait également au chevet des lits.

d'or au pinceau, sont en émail bleu, violet ou vert d'un ton vif et parfois trop cru; les carnations, presque toujours violacées ou bistrées, sont modelées en rehauts de blanc opaque, qui laissent transparaître le dessous à mesure que leur épaisseur décroît. Des perles ou des gouttes d'émail, posées sur des paillons d'or, et qui brillent comme des pierres précieuses, ajoutent leur éclat à celui des ors et des émaux.

Des trois artistes dont on retrouve les signatures sur les œuvres de cette première époque, le plus ancien paraît être Monvaerni, dont le nom a été lu sur quelques rares émaux parmi les inscriptions qui se trouvent sur les bordures des vêtements, les ceintures, et jusque sur les épées. La forme un peu bizarre de ce nom et la façon dont il est écrit, au milieu de lettres qui n'offrent souvent aucun sens et qui paraissent avoir été employées comme ornements, ont laissé de la place au doute, et quelques archéologues se sont demandé si c'était là véritablement une signature, et si Monvaerni avait existé; d'autres savants, d'après la désinence du nom, avaient cru pouvoir attribuer à l'Italie l'invention de l'émaillerie peinte, puisque ces émaux sont certainement ceux qui offrent le plus grand caractère d'ancienneté; ces deux opinions ont été rejetées : d'une part, parce que le nom de Monvaerni se retrouve sur plusieurs émaux présentant entre eux une similitude absolue de style et d'exécution; d'autre part, parce que dans un tryptique signé ainsi le mot *j'enrage* se lit sur le collet du justaucorps dont est revêtu le diable que sainte Catherine foule aux pieds : l'existence de Monvaerni est donc généralement admise aujourd'hui, et il a pris rang parmi les émailleurs limousins. Ses œuvres et celles de son école se reconnaissent à des empâtements considérables, surtout dans les draperies blanches, qui se relèvent en bosse entre les traits

noirs qui marquent les plis, et à leur dessous ou apprêt blanc recouvert de glacis en émaux translucides; l'aspect en général n'en est guère attrayant [1].

Après lui nous trouvons LÉONARD PÉNICAUD, — ou NARDON PÉNICAUD, pour nous servir de l'abréviation en patois limousin qu'il emploie dans sa signature, — chef d'une famille qui a fourni d'excellents artistes à l'émaillerie limousine pendant une grande partie du XVIe siècle.

En rapprochant les dates de plusieurs actes conservés dans les archives de Limoges et dans lesquels il est mentionné, on voit que Nardon Pénicaud dut naître vers 1470 et qu'il existait encore en 1539. C'était donc un artiste fait et dans toute la plénitude de son talent, lorsqu'il exécutait, en 1503, le bel émail du musée de Cluny (n° 4578), sur lequel se trouve la signature qui a révélé son existence. Cet émail représente le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean, au milieu des anges et des emblèmes et instruments de la Passion, en couleur sur fond bleu semé de fleurs de lis d'or; au-dessous du Calvaire se trouve un grand écusson aux armes de France : d'un côté un seigneur est agenouillé, ayant derrière lui un écusson aux armes du roi René; de l'autre, un prêtre, sans doute le donateur, est également à genoux, et près de lui se trouve l'inscription suivante : LUCAS DE $\overline{\text{UOLO}}$ PS$\overline{\text{B}}$R [*presbyter*] HOC OP^{s} [*opus*] F. F.^{1} [*fieri fecit*] PRO S$\overline{\text{C}}$TO [*sancto*] PETRO DE ROGIANO HUMILIT [*er*] ROGAT ORATE P [*ro*] EO : NARDON PENICAUD DE LIMOG [*ia*] H [*oc*] F [*ecit*] P^{a} [*prima*] DIE $\overline{\text{APL}}$ [*aprilis*] ANNO MILL^{mo} V^{o} TERTIO (1503) [2].

[1] « Monvaerni, dit M. DARCEL, appartient à cette période de l'art français qui semble s'être complu dans le laid et dans la maigreur, comme s'il avait voulu nous conserver le souvenir des longues souffrances qui affligèrent notre malheureux pays pendant le long règne de Charles VI et le commencement de celui de Charles VII. » (*Notice des émaux du Louvre*, p. 97.)

[2] *Le prêtre Lucas de Verolo fit faire cet ouvrage pour Saint-Pierre de*

On a pu, à l'aide de ce tableau, reconnaître un grand nombre d'émaux exécutés par Nardon lui-même ou par ses élèves, bien qu'il soit assez difficile de classer ses œuvres, les premières appartenant à l'art du xve siècle, et les autres se ressentant déjà de l'influence que la renaissance italienne commençait à exercer en France. L'exécution cependant en est toujours restée la même; comme dans le tableau du musée de Cluny, qui peut être pris pour type de la manière de Nardon Pénicaud, un trait en bistre noir y accentue le dessin d'une façon vigoureuse et nette, et les carnations y sont modelées en blanc sur un fond violacé légèrement bleuâtre assez caractéristique; les émaux employés sont surtout le bleu turquoise, le vert d'eau, le jaune, le blanc et le brun; les lumières sont indiquées par des rehauts d'or appliqués au pinceau, parfois avec un peu d'exagération, et souvent les orfrois des costumes et l'architecture sont semés de gouttelettes d'émail translucide sur paillons imitant les pierreries.

Nardon Pénicaud eut pour élève, et probablement pour associé et successeur, JEAN PÉNICAUD, qui devait être son frère ou son neveu; les émaux de ce dernier offrent à peu près les mêmes caractères et les mêmes procédés d'exécution que ceux de Nardon, et on pourrait facilement les confondre avec eux s'ils ne portaient souvent la signature IOHAN : PENICAULT, ou un monogramme formé par les lettres *I. P.* reliées ensemble par une sorte de cordelière; souvent aussi on voit au revers un poinçon représentant un *P* couronné, qui est comme la marque de fabrique des émailleurs de cette famille [1]. Vers la fin de sa vie, Jean Pénicaud paraît

Rogiano : il demande humblement que l'on prie pour lui. Nardon Penicaud de Limoges l'a fait le premier jour d'avril de l'année mil cinq cent trois.

[1] Ce poinçon, dans lequel le P est terminé par une queue qui peut former aussi bien un L qu'un J retourné, a peut-être été employé d'abord par Léonard :

avoir un peu modifié sa manière; il emploie quelquefois des émaux translucides appliqués sur le métal même, sans apprêt ni paillons, — et, parmi ces émaux, un pourpre d'un éclat et d'une intensité remarquables, — et son dessin devient plus correct, surtout quand il copie les œuvres des maîtres italiens ou allemands.

D'après les actes dans lesquels il est cité, cet artiste, né vers 1485, vivait encore en 1553. On le désigne généralement sous le nom de Jean Pénicaud l'*Ancien,* ou Jean I, pour le distinguer de Jean II Pénicaud, ou Pénicaud Jeune, qui, suivant toute apparence, devait être le fils de Nardon.

Mais, avant d'aller plus loin, nous devons signaler la transformation qui s'opéra, de 1520 à 1525 à peu près, dans le mode d'exécution des émaux peints. Les artistes que nous venons de citer et ceux dont les noms nous sont encore inconnus, mais auxquels on doit un grand nombre d'émaux appartenant également à cette première période de l'émaillerie peinte, exécutaient leurs œuvres au moyen d'émaux opaques ou translucides, toujours de plusieurs couleurs; ceux qui les suivent abandonnent en partie ce procédé pour celui de la *grisaille,* auquel l'école de Limoges a dû sa plus grande gloire, et qui est resté le principal type de l'émaillerie limousine.

Deuxième période : Émaux en grisaille. — Les procédés d'exécution des émaux en grisaille étaient beaucoup plus simples que ceux des émaux de la période précédente, plus faciles, et par conséquent permettaient d'obtenir des résultats sinon aussi éclatants, du moins plus artistiques, puisque le métier y tenait une moins grande place, et que l'on n'avait pas autant à compter avec les accidents qui pou-

mais il se trouverait alors masqué par le contre-émail opaque dont le revers des émaux de cet artiste est toujours recouvert.

vaient se produire au feu. Voici comment on procédait généralement. Sur une plaque de cuivre préalablement emboutie et décapée, on étendait une couche assez épaisse d'émail noir, ou, dans certains cas, bleu ou brun foncés; cette première couche, fondue et, pour ainsi dire, vitrifiée au feu, formait un fond bien uni que l'on recouvrait d'une mince couche d'émail blanc bien broyé, qui en séchant laissait transparaitre le noir sous-jacent; on décalquait alors sur cette sorte de pellicule pulvérulente le dessin que l'on devait exécuter, et on enlevait, au moyen d'une pointe ou d'un grattoir en bois, tout l'émail qui dépassait les contours du dessin, de façon à obtenir une sorte de silhouette grise légère se détachant bien franchement sur le fond noir. C'est sur cette silhouette, fixée au fond par un second passage au feu, que l'artiste exécutait son travail en superposant, suivant les exigences du dessin, l'émail blanc opaque en épaisseurs variables, selon qu'il voulait avoir des blancs purs ou des demi-teintes, le modelé s'obtenant par la transparence du dessous.

C'était là le véritable procédé, celui qui donnait les effets les plus doux, le modelé le plus délicat et le plus artistique; mais il faut bien dire aussi que c'est celui qui a été le moins souvent exécuté, d'abord parce qu'il exigeait une très grande habileté et une connaissance profonde du degré de transparence des émaux, puis parce qu'il nécessitait de nombreux passages au feu, le modelé ne pouvant être obtenu que peu à peu et par de lentes superpositions d'émail blanc, sous peine d'accidents irréparables. La plupart du temps les émailleurs procédaient par *enlevage*, c'est-à-dire qu'ils rendaient le dessin intérieur des figures, les détails, les accessoires et le modelé, au moyen de lignes et de hachures tracées, ou *enlevées* à la pointe sur la première couche d'émail; ils recouvraient ensuite le tout d'un glacis

d'émail blanc, afin d'assourdir le noir trop absolu et de ménager une transition moins brusque entre l'ombre et la lumière; quelques-uns, pour obtenir une gamme grise plus douce, se servaient, comme fond, de la première couche blanche fixée au feu sur l'émail noir.



Fig. 97. — Fragment d'un plat de Pierre Raymond; modelé obtenu au trait par enlevage.
(Musée du Louvre, D. 471.)

Souvent le sujet représenté formait un véritable tableau: dans ce cas, les figures, au lieu de s'enlever en silhouette sur le fond noir, se détachaient en clair ou en foncé, suivant les exigences de la composition, sur le ciel ou sur les fonds d'architecture (fig. 97); c'était à l'artiste à savoir tirer parti des ressources que lui offraient les différents degrés d'opacité de l'émail pour arriver à mettre chaque chose et chaque personnage à leur plan, et à obtenir tous ses effets en restant dans une gamme harmonieuse.

Quand les couches successives d'émail avaient été fon-

dues au feu et que le travail de la grisaille était terminé, l'émailleur complétait son œuvre à l'aide de quelques rehauts d'or qui dessinaient les accessoires, ornaient les vêtements ou couraient en élégantes arabesques sur les fonds ou les bords des pièces. Une belle plaque du Louvre



Fig. 98. — *Henri II.*
Email de Léonard Limosin, dont l'or a disparu en partie
(Musée du Louvre, D. 340).

(D. 340) représentant Henri II à cheval (fig. 98) montre bien comment les artistes limousins procédaient; l'or qui dessinait le surtout noir à manches courtes et sans col posé par-dessus le justaucorps blanc ayant disparu, toute la partie couverte autrefois par ce vêtement se confond aujourd'hui avec le fond, et ce n'est qu'en regardant la plaque à jour frisant que l'on peut apercevoir les traces à peine visibles des riches ornements d'or qui décoraient autrefois l'habit du roi. Dans cet émail, la

grisaille a été dessinée et préparée par enlevage, puis glacée en blanc pour adoucir la préparation : les carnations sont légèrement saumonées et le terrain glacé de vert.

Le procédé de la grisaille ne fit pas abandonner l'emploi des émaux polychromes, mais le mode d'exécution fut modifié ; on supprima presque entièrement les paillons, et les émaux colorés furent posés en couches plus ou moins épaisses sur la préparation blanche et grise dont le dessin et le modelé étaient assez accentués pour transparaître sous la couleur. L'emploi de ce procédé est très visible dans plusieurs émaux du Louvre (surtout dans ceux qui portent les nos D. 401 et 498). Presque toujours les contours sont cernés par un trait noir assez prononcé qui dessine avec beaucoup de fermeté les divers éléments du sujet, et donne à tous ces émaux un aspect décoratif très prononcé.

Au modelé par transparence, — c'est-à-dire obtenu par la superposition de l'émail blanc, — qui ne pouvait être employé que dans les parties n'exigeant pas une bien grande finesse, certains émailleurs, Léonard Limosin entre autres, ajoutèrent un mode d'exécution qui leur permettait d'obtenir plus de précision, et de faire sur émail ces beaux portraits qu'ils copiaient d'après les estampes et les dessins des artistes contemporains : ils préparaient les carnations avec une assez forte couche d'émail blanc, et sur cette couche, fondue et durcie au feu, revenaient au pinceau, avec du bistre roux léger, employé en fines hachures ou au pointillé, pour modeler le visage et accuser les traits ; les cheveux et la barbe, préparés en émail jaune clair ou brun, étaient redessinés avec du bistre de même couleur, mais d'un ton plus foncé : en réalité, c'était la première application du procédé que les miniaturistes et les peintres sur émail des XVIIe et XVIIIe siècles devaient employer avec tant de succès. La plaque centrale du tableau votif de la Sainte-

Chapelle, au musée du Louvre (D. 282), représentant la *Crucifixion*, par Léonard Limosin, donne un exemple bien curieux de l'emploi simultané de ces deux procédés; dans cette plaque, qui contient un grand nombre de personnages dont les têtes sont exécutées d'une façon assez large par le procédé du modelé transparent, on voit sur le second plan, près de la croix, trois cavaliers dont les figures sont peintes comme de véritables miniatures; ce sont là évidemment trois portraits.

Après avoir ainsi cherché à expliquer les différents procédés employés par les artistes limousins dans l'exécution de leurs émaux, il nous reste à étudier la *manière* de chacun d'eux, ou du moins des principaux d'entre eux, en prenant surtout comme types celles de leurs œuvres qui font partie de la collection du musée du Louvre, la plus riche et la plus complète en ce genre, ou qui appartiennent au musée de Cluny. Nous suivrons la division par familles, adoptée par M. Darcel dans son excellente *Notice des émaux du Louvre.* Si on peut reprocher à cette classification de ne pas respecter rigoureusement l'ordre chronologique, elle a au moins pour résultat de faciliter singulièrement l'étude de l'émaillerie au XVI[e] siècle.

LES PÉNICAUD

Après Léonard ou Nardon Pénicaud et Jean I[er] Pénicaud, dont nous avons parlé plus haut, nous trouvons, ainsi que nous l'avons dit, JEAN II PÉNICAUD, qui, suivant quelques auteurs, était le fils de Léonard, ou, suivant d'autres, de Jean I[er]. Selon toute probabilité, il serait mort en 1588 dans un âge assez avancé, après avoir partagé, en 1571, avec son confrère Léonard Limosin les honneurs du consulat.

Le style et la facture des émaux sur lesquels on a trouvé son nom en toutes lettres : IOHANNES PENICAUDI IVNIOR, 1539, et surtout une suite de quatre émaux représentant les *Quatre Vertus*, dont deux sont signées IA. PENICAVD IUNIOR et les deux autres *P. I.*, ont permis de restituer à cet artiste les émaux marqués du monogramme *I. P.* et de rattacher à son atelier ceux qui sont signés *K. I.*, *IKP* ou *K. I. P.*[1], marques que l'on rencontre sur des pièces fort belles, et souvent même d'un dessin supérieur à celui du maître.

Le Louvre possède seulement cinq émaux de Jean II Pénicaud ou de son atelier. L'un d'eux marqué *P. I.* et représentant le portrait du pape Clément VII (fig. 99), est curieux, surtout en ce qu'il montre un des premiers essais de la coloration des émaux en grisaille au moyen de glaçures polychromes; la tête, peinte d'abord en gris, puis redessinée sur un fond d'émail bleu-noir transparent, a été recouverte, à l'exception de la barbe et des cheveux, qui sont rehaussés de blanc, d'une glaçure générale de bistre rose transparent trop foncé; sur l'orfroi de la chape, bordé de chaque côté par un rang de perles interrompu par des pierres fines, sont représentées en camaïeu d'or[2] trois scènes de la légende de Saint-Pierre. On sent encore dans cet intéressant portrait, qui serait absolument remarquable sans la coloration bizarre de la tête, l'influence de Nardon Pénicaud, bien que les procédés d'exécution ne soient plus les mêmes.

Les autres émaux du Louvre attribués à Jean II sont des grisailles d'une facture soignée et d'un modelé très doux.

[1] Pour cette dernière marque, il ne peut y avoir aucun doute, l'un des émaux ainsi signés portant au revers le poinçon de Pénicaud.

[2] Les émailleurs de Limoges ont employé trop rarement ce mode de décoration en camaïeu d'or sur fond noir ou brun, dont quelques-uns ont su tirer cependant un excellent parti; il existe au Louvre (D. 201) un médaillon circulaire représentant Jehan Fouquet, peintre du roi Louis XI, qui est une des œuvres les plus remarquables de ce genre.

On peut rattacher également à l'école de cet artiste les émaux portant les monogrammes *M.I.* et *MP;* une plaque du Louvre représentant un *Combat de cavalerie* et une autre appartenant à M. Spitzer, l'*Adoration des bergers*, signées ainsi, peuvent certainement être classées parmi les œuvres les plus précieuses de l'émaillerie du XVIe siècle.



Fig. 99. — *Clement VII.*
Émail en grisaille colorée par Jean II Pénicaud
(Musée du Louvre, D. 216.)

JEAN III PÉNICAUD. — Il a existé un autre Jean Pénicaud sur les œuvres duquel on retrouve également le poinçon de la famille, et que l'on croit avoir été fils de Jean II; bien que son existence soit attestée par plusieurs documents conservés dans les archives de la Haute-Vienne, on ignore absolument ce qui le concerne; mais ce que l'on sait, c'est que ce fut un véritable artiste et un des émailleurs les plus remarquables de son temps. « Les yeux sont frappés, dit M. de Laborde, et aussi charmés par les effets vigoureux et harmonieux qu'il sait trouver pour faire poindre ses compositions au milieu du noir, comme une apparition qui perce la nuit et dont l'éclat va grandissant. Ses blancs crémeux, ses rehauts d'or touchés sobrement et à propos, l'ensemble distingué et séduisant de ses émaux, sont des signes caractéristiques

que confirme toujours le poinçon de la famille frappé sur toutes ses plaques. Son talent ne l'a pas mis plus qu'un autre à l'abri de la presse industrielle et de la nécessité d'appliquer son habile pinceau aux ustensiles de la vie privée. Nous avons de ses plats, de ses assiettes, de ses aiguières, coupes, salières et chandeliers, mais partout, même dans ses œuvres les plus rapides et les plus fugitives, on voit que l'homme de talent a dominé l'industriel[1]. »

C'est un des rares émailleurs de Limoges qui ait un talent original, et quand il copie les maîtres, il le fait avec assez de liberté pour conserver à ses œuvres un caractère particulier d'élégance qui les font toujours reconnaître; ses draperies sont extrêmement légères, collantes, à plis nombreux, et, suivant la définition de M. Darcel, « comme fouettées par le vent avec une tendance à s'effilocher en haillons par suite de l'importance que les noirs des fonds y acquièrent dans les ombres. » Le Louvre possède de cet artiste plusieurs émaux des plus remarquables, entre autres une superbe plaque rectangulaire représentant la Vierge et l'enfant Jésus (D. 222), une buire, deux coupes, etc. Les collections particulières surtout sont riches en œuvres de Jean III. Parmi ces dernières nous citerons principalement un beau plat[2] ou bassin d'aiguière sur lequel l'artiste a peint d'après la composition de Raphaël, mais toujours avec sa liberté d'interprétation, les *Noces de Psyché*; nous donnons (fig. 100) le revers de ce plat, dont le bord est décoré de quatre médaillons à sujets de figures en or représentant des scènes tirées de la fable de Psyché, et qui doivent être de la composition de Pénicaud, ainsi du reste que toute la partie décorative du bassin, qui ne ressemble en rien à celles que

[1] *Notice des émaux du Louvre*, p. 154.

[2] Ce beau plat, appartenant à M. le baron Seillière, a figuré à l'exposition du métal, en 1880.

les autres émailleurs de Limoges copiaient dans les œuvres des maîtres ornemanistes de cette époque.

Pierre Pénicaud, qui joignait à sa profession celle de peintre-verrier[1], paraît être le dernier membre de la famille



Fig. 100 — Revers d'un plat représentant les *Noces de Psyché*.
Émail en grisaille rehaussé d'or, par Jean III Pénicaud.
(Coll. de M. le baron Seillière.)

qui ait cultivé l'art de l'émail ; il exagéra la manière de Jean III, dont il était probablement l'élève ; ses figures sont plus allongées, d'un dessin plus maniéré, quoique assez correct cependant ; ses oppositions de noir et de blanc, plus

[1] Le livre des recettes et dépenses de la confrérie du Saint-Sacrement de Saint-Pierre de Limoges mentionne, en 1555, un payement, acompte, de 60 livres qui lui aurait été fait pour un vitrail représentant la *Cène*. — Cf. Maurice Ardant, *les Pénicaud*, p. 29.

tranchées. Le musée de Cluny possède une de ses œuvres les plus remarquables; c'est un grand plat ou bassin de 0,43 de diamètre, d'un très beau dessin et d'une facture très étudiée, représentant *Moïse expliquant les tables de la loi;* le revers est décoré d'un médaillon richement orné, avec les figures de Moïse et d'Aaron: ce beau plat est marqué des initiales *P.P.*

LES LIMOSIN

Le chef de cette famille, Léonard Limosin, est, sans contredit, le plus justement célèbre de tous les émailleurs de Limoges, celui qui a su appliquer avec le plus de variété et de véritable intelligence artistique les différents procédés qu'avaient employés ses devanciers, en y ajoutant en outre un mode particulier d'exécution dont il ne fut peut-être pas l'inventeur, mais dont il sut, en tout cas, tirer un meilleur parti que ses contemporains.

Léonard Limosin, fils d'un aubergiste, dut naître vers 1505 et mourir dans le courant de l'année 1576[1]. La plus ancienne date que l'on ait trouvée sur ses émaux est celle de 1532, et la dernière, celle de l'année 1574.

Comme la plupart des émailleurs de Limoges, il commença par exécuter ses émaux d'après les gravures des maîtres allemands ou italiens; la collection Debruge-Dumesnil[2] possédait de lui dix-huit plaques de 0,17 de hauteur sur 0,14 de largeur, réunies en deux tableaux, et représentant en émaux de couleur des scènes empruntées à la vie du Christ, dont les unes, celles de la Passion,

[1] Il est certain qu'il n'existait plus au commencement de 1577, car un acte en date du 10 février de cette année fait mention des « hoirs de feu Léonard Limosin, esmailleur. »

[2] N° 699 du catalogue de Labarte.

étaient copiées d'après Albert Durer; ces émaux sont datés de 1533. La plaque du Louvre (D. 248), reproduisant en grisaille *Psyché emportée par Zéphyr,* d'après une composition de Raphaël gravée par « le maître au dé », est de 1535. Plus tard, sous l'influence de l'école de Fontainebleau, il élargit sa manière et commença à exécuter des œuvres plus importantes et plus franchement décoratives que celles qui avaient été faites jusqu'alors en émail. C'est ainsi qu'en 1545, dans la pleine maturité de son talent, il reçut de François Ier la commande de douze plaques d'émail représentant les apôtres, dont les cartons lui furent fournis par Michel Rochetel, ainsi qu'il résulte des *comptes des bâtiments royaux pour l'année* 1545[1] : « A Michel Rochetel, paintre, pour avoir par luy fait douze tableaux de painture de couleurs sur pappier, chacun de deux pieds et demy, et en chacun d'iceux paint la figure de l'un des apostres, qui sont les douze apostres de Nostre-Seigneur, et une bordure, aussi de painture, au pourtour de chacun tableau, pour servir de patrons à l'esmailleur de Lymoges, esmailleur pour le roy, pour faire sur iceux douze tableaux d'esmail. » Terminés en 1547, après la mort de François Ier, ces émaux furent envoyés au château d'Anet, que construisait alors Philibert Delorme, et y furent employés à la décoration de la chapelle : ils y restèrent jusqu'en 1797, époque à laquelle ils en furent enlevés pour être donnés au département d'Eure-et-Loir, dont l'administration les attribua, en 1802, à l'église Saint-Père de Chartres, où ils ornent aujourd'hui la chapelle absidale. Ces douze tableaux sont exécutés en émaux de couleur sur fond blanc et composés d'un ensemble de plaques formant une disposition absolument semblable à celles du Louvre (D. 341 et D. 350) qui représentent *saint*

[1] Cités par DE LABORDE, *Notice des émaux du Louvre*, p. 170.

Thomas sous les traits de François Ier, et *saint Paul* sous ceux de l'amiral Chabot ; les plaques du milieu, celles sur lesquelles sont peints les apôtres, ont 0,61 de hauteur sur 0,27 de largeur.

Nommé, en 1548, valet de chambre et émailleur du roi, Léonard fut chargé d'exécuter en émail le retable de la Sainte-Chapelle, dont les deux tableaux votifs, formés chacun par un assemblage de vingt-trois plaques d'émail réunies dans une monture en bois, sont aujourd'hui au musée du Louvre (D. 282 et D. 305). Ces beaux émaux, dans la facture desquels il a su employer, avec une adresse merveilleuse et une habileté qui dénote un praticien consommé, tous les procédés de l'émaillerie sur cuivre, ont été exécutés en grande partie d'après les dessins de Nicolo dell' Abbate, qui travaillait alors à Fontainebleau. Chacun des tableaux est composé d'une plaque ovale, entourée d'une bordure annulaire formée de huit pièces et cantonnée de quatre plaques circulaires posées sur les diagonales : les champs restés libres entre ces plaques et l'encadrement général rectangulaire sont remplis par dix autres plaques de formes irrégulières; dans le premier, la plaque centrale, qui représente la *Crucifixion*, est signée dans un cartel : LÉONARD. LIMOSIN. ESMAILLEUR. ET. PEINCTRE. ORDINAYRE. DE. LA. CHANBRE. DV. ROY. M. F. 1553. Des quatre plaques circulaires, les deux supérieures reproduisent le *Portement de la croix* et la *Mise au tombeau*, et les deux du bas, les portraits agenouillés de François Ier et de la reine Éléonore; sur les plaques intermédiaires sont quatre anges portant les instruments de la Passion[1]; les autres petites plaques représentent des écus-

[1] M. Emile Galichon possédait dans sa belle collection de dessins, vendue il y a quelques années, les dessins de Nicolo dell' Abbate qui avaient servi à l'exécution de ces quatre anges; ces dessins étaient piqués sur leur contour de façon à former un poncis.

sons, des chiffres royaux, des salamandres, des génies, etc., en camaïeu d'or sur fond bleu. Le sujet de la plaque centrale du second tableau est la *Résurrection*, et les



Fig. 191. — *Anne de Montmorency*, connétable de France.
Émail de Léonard Limosin.
Musée du Louvre, D. [illegible]

portraits des plaques circulaires, ceux du roi Henri II et de Catherine de Médicis, disposés absolument comme dans le tableau précédent, ainsi que les autres motifs.

Les portraits peints sur ces deux tableaux sont d'une

exécution extrêmement remarquable; c'est, du reste, dans la peinture de portraits que brille principalement le talent de Léonard Limosin, et c'est là surtout qu'il a su le mieux employer toutes les ressources de son art. Le musée de Cluny possède de lui le portrait d'Éléonore d'Autriche, sœur aînée de Charles-Quint et seconde femme de François Ier, qui porte la date de 1536, et qui est certainement un des premiers portraits en ce genre que Léonard a dû exécuter, un des premiers essais de cette peinture en couleurs vitrifiables sur émail blanc, retouchée au pointillé ou au moyen de hachures, qui devait entre ses mains produire tant d'œuvres remarquables.

Malheureusement, de tous les portraits que notre habile émailleur exécuta ainsi pendant plus de trente années, et qui auraient formé la plus splendide galerie historique qui ait jamais existé, la plupart ont été détruits ou sont passés à l'étranger et surtout en Angleterre[1]. Le Louvre cependant en a conservé quelques-uns parmi les plus beaux, entre autres ceux de François de Lorraine, duc de Guise (daté de 1557), du roi François II, et surtout du connétable Anne de Montmorency[2] (fig. 101), signé *L. L. 1556*. Ce beau portrait, peint sur une plaque ovale de 0,45 de hauteur, est monté dans un cadre de bois doré et sculpté, en forme de cartouche et divisé en compartiments qui renferment huit plaques d'émail, dont deux, représentant des satyres, homme et femme, sont exécutées en grisaille d'après des compositions du Rosso; les quatre plaques des angles portent, également en grisaille sur fond noir décoré de *grotesques* d'or, une main sortant des

[1] A la seule exposition de 1862, au musée de South Kensington, on ne comptait pas moins de trente-trois portraits exécutés par Léonard Limosin.

[2] Le dessin au crayon d'après lequel Léonard a peint ce beau portrait appartient au musée de Limoges.

nuages et tenant une épée élevée qu'entoure une banderole avec le mot APLANOS, devise du connétable; la tête d'enfant et la tête de Méduse, appliquées l'une dans le haut,



Fig. 102. — *Françoise d'Orléans, princesse de Condé*
Émail de Léonard Limosin.
Musée du Louvre, D. 363

l'autre dans le bas du cadre, sont très fortement relevées en bosse et peintes en couleur.

Léonard semble avoir travaillé jusqu'à la fin de sa vie; mais ses dernières œuvres sont très loin de valoir celles qui avaient fait sa réputation, et il en est quelques-unes sur

lesquelles on regrette de voir sa signature. Ses derniers portraits cependant sont assez intéressants, surtout au point de vue de l'histoire de l'art, en ce qu'ils exagèrent un peu sa manière tout en conservant dans certains détails cette prodigieuse habileté de métier qu'aucun émailleur n'a possédée après lui; c'est à ce titre que nous reproduisons ici le curieux portrait de Françoise d'Orléans, dans lequel se trouvent réunis tous les procédés employés par Léonard: les émaux translucides sur métal et sur paillons, la grisaille, les rehauts d'or et les colorations peintes.

Outre ses portraits et ses plaques décoratives, Léonard Limosin a exécuté des pièces d'orfèvrerie émaillée, c'est-à-dire des plats, des coupes, des aiguières, etc., dont quelques-unes, actuellement en Angleterre, sont citées comme des œuvres de premier ordre; il s'essaya également dans la peinture à l'huile et la gravure. Le musée de Limoges possède de lui un tableau provenant d'une paroisse de cette ville, Saint-Pierre-du-Queyroix; il représente l'*Incrédulité de saint Thomas*, et porte la signature LEONARD . LIMOSIN . ESMAILLEUR . PEINCTRE . VALET . DE . CHAMBRE . DU . ROY . 1551, inscrit sur un livre tenu par un apôtre, sous les traits duquel on suppose que l'artiste s'est représenté. Ce tableau, dans lequel les personnages, d'un style assez maniéré, sont de grandeur naturelle, indique une main très habile, quoiqu'il soit de cette touche un peu mince que l'on remarque dans les tableaux de l'école française à cette époque. Quant à ses gravures, assez médiocres du reste, nous n'en connaissons que quatre, ayant fait partie d'une suite représentant les scènes de la Passion; elles sont datées de 1544. On trouve souvent le nom de Léonard Limosin dans les *Comptes de l'argenterie* des rois de France; en 1559 il figure, en qualité

[1] Cf. Darcel, *op. cit.*, p. 135.

« d'émailleur et peintre du feu roi (Henri II) », pour une allocation de « sept aulnes et demye de drap[1] », et il est porté sur « l'Estat des officiers domestiques du Roy pour l'année commencée le 1er juillet 1559 et finye le 31 décembre 1560 » comme ayant touché une somme de 80 livres.

Léonard eut deux frères, dont un, Martin Limosin, mort vers 1571, a travaillé avec lui ; on suppose qu'il était chargé, dans l'atelier commun, de l'exécution matérielle des émaux que Léonard peignait, car on ne connaît aucune œuvre signée de son nom, bien qu'il soit cité avec la qualification d'émailleur dans les actes où lui et son frère interviennent.

Parmi les autres membres de cette famille qui ont exercé la même profession, nous trouvons Jean Limosin, qui était probablement un des neveux de Léonard; il dut naître vers 1561, et il vivait encore en 1646. Le plus ancien émail de lui que l'on connaisse est le portrait de Bardon de Brun, avocat, fondateur, à Limoges, de la confrérie des pénitents, puis prêtre; cet émail est signé *I. L.* et daté de 1597. Le Louvre possède de lui plusieurs émaux portant son nom en toutes lettres : IEHAN LIMOSIN, et il signait ainsi, mais avec la mention : ESMAILLEVR . DU . ROY, une girouette émaillée qu'il exécutait, en 1619, pour l'église de Solignac. « Bien qu'il ait persévéré dans la pratique des grisailles préparées par enlevage, dit M. Darcel, il modèle les figures de ses compositions au moyen de fines hachures en bistre rouge, s'enlevant sur un fond bleu légèrement opaque; mais il sacrifie surtout au goût de son temps pour les émaux éclatants, pour les rehauts d'or. »

Nous citerons enfin Léonard II Limosin, qui signait aussi L. Limosin ou *L. L.*, mais dont les émaux, excessivement rares du reste, et exécutés sur paillon dans le style du

[1] A l'occasion des obsèques du roi. — Cf. De Laborde, *op. cit.*, p. 176.

XVII[e] siècle, ne peuvent être confondus avec ceux du chef de la famille, et FRANÇOIS LIMOSIN, mort vers 1646, qui paraît avoir été associé avec le précédent et qui a surtout exécuté, d'après les compositions d'Étienne de Laulne et de Virgilius Solis, des émaux en grisaille un peu foncée, modelés au moyen de fines hachures, et qu'il signait *F. L.* On ne sait rien sur le degré exact de parenté qui unissait ce dernier à Léonard Limosin; il est à présumer cependant que c'était son arrière-neveu, puisque des actes datés de 1588 et de 1600 le montrent comme étant propriétaire de maisons ayant appartenu autrefois à Léonard. Le Louvre possède une salière qui porte le nom de JOSEPH LIMOSIN, émailleur peu connu, mais qui devait être également un arrière-petit-neveu de Léonard, puisque, en 1666, il figure comme héritier des biens qui avaient été autrefois la propriété de celui-ci. « Ses figures, longues de formes, un peu exagérées, sont modelées par hachures et bistre roux. Il emploie volontiers le paillon sous le vêtement et abuse quelque peu de rehauts d'or[1]. »

LES NOUAILHER

On compte au moins cinq émailleurs de ce nom appartenant à la même famille, mais dont les degrés de parenté sont à peu près impossibles à établir : un seul, du reste, COLIN ou COULY NOUAILHER[2], mérite que l'on s'occupe de lui. Il vivait encore en 1588; toutefois la période pendant laquelle il a signé ses émaux ne s'étend que de 1539 à 1545. C'était un émailleur habile, mais un artiste assez médiocre; son dessin est lourd et maladroit. Le Louvre possède de lui une plaque rectangulaire représentant *la Lignée* [de] *Madame*

[1] DARCEL, *op. cit.*, p. 186.

[2] Ce nom s'écrit aussi quelquefois NOYLIER; Colin ou Couly sont le diminutif de Nicolas.

sainte Anne, signée *C.N. 1545*, préparée en grisaille et recouverte d'émaux de couleurs d'un aspect vitreux, par suite de l'excès de fondant qu'ils contiennent, et dont les figures, les têtes surtout, sont accentuées par un trait noir assez épais. La plupart de ses œuvres portent des inscriptions, françaises ou latines, remarquables par leur incorrection.

Voici, dans leur ordre chronologique, quels sont les autres membres de la famille Nouailher.

Pierre I Nouailher (fin du xvie et commencement du xviie siècle), dont les œuvres en grisaille et les émaux de couleurs se ressentent encore des traditions de l'école du xvie siècle; son dessin est assez élégant; il procède par enlevage, mais commence cependant à retoucher ses émaux au moyen d'un trait de bistre noir appliqué par-dessus; il signe *P. N.*

Jacques Nouailher, fils du précédent, né vers 1605, mort en 1674[1], s'est surtout livré à la fabrication des pièces de service émaillées, aiguières, tasses ou chandeliers. Un émail de lui est signé : *Faict à Limoges, par Jacques Noalher, rue Magninie.*

Pierre II Nouailher, né en 1665, mort en 1717, appartient à l'époque de la décadence. Il signait ses émaux en noir, au revers : P. Nouailher, *émailleur à Limoges.*

Jean-Baptiste Nouailher : deux émailleurs, le père et le fils, ont porté ce nom; le premier, né en 1699, mourut en 1775; le second, mort en 1804, peut être regardé comme le dernier représentant de l'art de l'émaillerie à Limoges :

[1] Nous empruntons ces dates au *Dictionnaire des émailleurs*, de M. Emile Molinier.

l'un et l'autre, du reste, n'avaient aucun talent, et « leurs émaux ne sont guère que des images de piété coloriées ». Ils ont signé tantôt de simples initiales *I. B. N.*, tantôt en toutes lettres : *Bas^{te} Nouailher, emalieur, à Limoges.*

LES REYMOND

Le chef de la famille d'émailleurs de ce nom, Pierre Reymond, naquit, comme Léonard Limosin, dans les premières années du XVIe siècle; on sait qu'il se maria en 1530, qu'il reçut les honneurs du consulat deux fois, en 1560 et en 1567, et qu'il dut mourir en 1584; mais là s'arrêtent les documents biographiques que l'on possède sur son compte. Il fut le plus fécond sinon le plus habile des artistes de Limoges, et il semble que pendant une période d'au moins cinquante ans il ait pris à tâche de multiplier ses produits, s'attachant plutôt à la quantité qu'à la qualité des pièces qui sortaient de ses ateliers; bon ou mauvais, il signait tout, tantôt simplement de ses initiales *P. R.*, tantôt en toutes lettres : P. Raymō, Rexmond, Remon, Rexman, et même, parait-il, Rexmann; il est à présumer qu'il n'employait cette dernière forme de signature que sur les pièces qu'il fabriquait en grand nombre pour l'Allemagne, et notamment pour les grandes familles d'Augsbourg et de Nuremberg, dont il recevait directement les commandes[1]. Pendant longtemps même l'Allemagne l'a revendiqué comme un de ses enfants; mais Maurice Ardant a fait bonne justice de cette prétention, en prouvant l'origine

[1] Le *Musée national* de Munich possède plusieurs émaux de Pierre Reymond portant les armoiries de la célèbre famille des de Tucher, de Nuremberg; on trouve également de lui des pièces armoriées dans les collections royales de Munich et de Dresde, ainsi qu'à Berlin et à Gotha.

essentiellement limousine de la famille de Pierre Reymond, dont plusieurs membres furent consuls de la ville de Limoges au XIVe et au XVe siècle.

Comme presque tous les émailleurs de son temps, Pierre



Fig. 103. — Revers d'un plat en grisaille
Émail de Pierre Reymond.
Musée du Louvre, D. 471.

Reymond empruntait un peu partout les sujets qu'il reproduisait : aux maîtres allemands aussi bien qu'aux peintres italiens ; il a copié également beaucoup des gravures sur bois qui illustraient les *Bibles* et les divers ouvrages publiés alors à Lyon et à Paris, en en conservant les hachures (voir plus haut fig. 97) et un peu aussi la sécheresse des traits ; ses personnages ont souvent de la raideur, mais les ornements dont il savait enrichir les bords et les dessous des plats (fig. 103) et des assiettes, ainsi que l'intérieur et le

pied des coupes qu'il exécutait, étaient traités avec une grande finesse d'interprétation, un goût exquis et une élégance parfaite. Théodore de Bry, Étienne de Laulne, Vigilius Solis et Holbein sont les maîtres dont il aimait à reproduire les compositions décoratives et les fantaisies ornementales.



Fig. 104. — Frises de *grotesques* décorant un plat en grisaille de Pierre Reymond. (Musée du Louvre. D. 192.)

Il est difficile de décrire ces frises de grotesques qui décorent les marlis des plats de Pierre Reymond (fig. 104), ces suites de petits satyres à têtes de singes, de boucs ou de chiens, ces escargots chevauchant des éléphants sur la trompe desquels se posent des oiseaux, ces dragons ailés, et toutes ces fantaisies d'une originalité bizarre qui s'accordent peu, il faut en convenir, avec les sujets bibliques qu'ils accompagnent et encadrent presque toujours. Mais les émailleurs de Limoges et Pierre Reymond en particulier n'y regardaient pas de si près, et il n'est pas rare de rencontrer dans leurs œuvres des pièces réunissant des

sujets empruntés aux textes sacrés et aux mythes du paganisme.

Presque toujours les fonds des émaux de Pierre Reymond sont ornés de légères brindilles d'or, de même que les bordures sont décorées d'un ornement courant d'arabesques d'or (fig. 105).

Il semble avoir été le premier qui ait appliqué l'émaillerie aux objets usuels : chandeliers, salières, plats, assiettes, etc., qui allaient orner la table et les dressoirs des grands personnages en France et à l'étranger. Le musée du Louvre ne possède pas moins de cinquante-cinq émaux de cet artiste fécond, qui, malgré le nombre considérable des pièces qu'il



Fig. 105. — Bordure d'ornements en or sur fond noir
Émail de Pierre Reymond.

a produites, trouvait encore le temps de dessiner des modèles pour des vitraux et des pièces d'orfèvrerie, ou d'enluminer de frontispices en miniature et de lettres ornées les registres des confréries de Limoges.

Pierre Reymond a peint surtout en grisaille rehaussée de glacis saumonés sur les têtes et les nus ; son dessin a toujours un peu de raideur et de sécheresse, augmentée encore par l'abus des hachures et des traits enlevés sur le fond ; ses émaux colorés sont excessivement rares, mais il existe de lui un certain nombre de pièces peintes en camaïeu bleu.

Les autres émailleurs de cette famille sont peu connus. Cependant les deux frères, JEAN et JOSEPH REYMOND, qui tous les deux ont signé *I.R,* ont produit quelques œuvres

remarquables à la fin du XVIe siècle et tout à fait au commencement du XVIIe. De MARTIAL REYMOND, mort en 1599 et qui a peu produit, on connaît des émaux très colorés qui se rapprochent de la manière de Jean et de Suzanne de Court, dont nous parlerons plus loin; il signait M. REYMOND ou simplement *M. R.*

M. D. PAPE

Bien que plusieurs émaux, un au Louvre entre autres (D. 496 bis), portent la signature M. PAPE en toutes lettres, on ne sait absolument rien sur cet artiste que M. Darcel range parmi les émailleurs anonymes du milieu du XVIe siècle, en attribuant à la même main les œuvres signées ainsi et celles qui portent les monogrammes *M.D.*, *M.M.P.P.*, *M.D.I.* et le nom M. D. PAPE, qui pourrait bien n'être qu'un surnom. Quoi qu'il en soit, cet émailleur était un artiste de talent. « M. D. Pape, dit M. Darcel, nous semble appartenir à la génération des Léonard Limosin, des Jean Pénicaud II et III et des Pierre Reymond. Il procède des deux derniers surtout : de P. Reymond par le style du dessin et par les procédés d'exécution, abusant parfois comme lui des préparations par enlevage, qui donnent un ton dur aux émaux; de Pénicaud par la puissance du relief, l'opposition des blancs éclatants aux noirs absolus, et l'adoucissement des travaux préparatoires par de légers frottis d'émail blanc. En tout cas son dessin est d'un grand style; ses grisailles, qu'il glace rarement de couleurs, sont d'un ton puissant, remarquables par l'intensité des noirs. Quelque chose de sinistre enfin se remarque dans ses physionomies par la façon dont il éclaire le blanc des yeux. » Le Louvre possède de cet artiste inconnu plusieurs émaux, dont un coffret.

orné de cinq plaques d'émail d'une exécution remarquable, représentant l'*Histoire de Psyché,* d'après les compositions de Raphaël, gravées par le « maître au dé ».

LES COURTEYS ou COURTOYS

Cette famille est surtout connue par deux émailleurs qui vivaient dans la dernière moitié du XVIe siècle, et dans lesquels certains auteurs ont voulu voir également les peintres-verriers du même nom qui, à cette époque, ont orné de vitraux l'église de la Ferté-Bernard; cette supposition, qui ne reposait que sur une similitude de noms, est aujourd'hui écartée.

Le plus célèbre émailleur de cette famille est PIERRE COURTEYS, qui signait quelquefois *P.C.* ou *P.C.T.* et quelquefois de son nom entier, avec une orthographe variable, P. CORTEYS, COURTEYS, CORTOYS ou COURTOYS; on ignore la date de sa naissance; mais, comme on connaît de lui un émail daté de 1545, on peut supposer qu'il naquit vers 1520. Sa manière rappelle celle de Pierre Reymond, avec plus de lourdeur dans le dessin et l'exécution. C'est à lui que l'on doit les grands émaux décoratifs de 1m65 de haut sur 1m de largeur environ, incrustés autrefois dans la façade du château de Madrid, au bois de Boulogne, et conservés aujourd'hui au musée de Cluny (nos 4580-4588). Ces émaux ovales, qui représentent des divinités de l'Olympe et des figures allégoriques[1], sont formés de quatre plaques de cuivre dont la réunion est dissimulée sous les bracelets, les ceintures et les détails des vêtements. Les figures sont

[1] Elles sont au nombre de neuf, représentant *Saturne*, *Jupiter*, *Mars*, *Hercule*, *Mercure*, la *Justice*, la *Prudence*, la *Charité* et le *Soleil*. Ce sont les plus grands émaux sur cuivre connus.

repoussées en relief au marteau et dessinées avec une grande exagération de formes ; les carnations sont entièrement saumonées, et le modelé est obtenu au moyen de larges hachures de bistre sur fond blanc glacé d'émaux d'une coloration un peu brutale : ces exagérations de dessin et de couleur qui nous choquent aujourd'hui dans la salle, où ces plaques sont exposées trop près de la vue, devaient disparaître dans l'effet d'ensemble et s'harmoniser avec la décoration polychrome des façades de ce château, que les contemporains appelaient le *château de faïence.*

Comme Pierre Reymond, Pierre Courteys a exécuté un grand nombre de pièces de service et de coupes. La dernière date que l'on rencontre sur ses émaux est celle de 1568.

Le monogramme *I.C.* qui se trouve sur plusieurs émaux a été attribué à un émailleur du nom de Jean Courteys, qui vivait à Limoges en 1545, et qui était sans doute parent de Pierre; mais la plus grande incertitude règne à ce sujet, cette marque pouvant également être celle de Jean Court ou de Court.

LES COURT ou DE COURT

La difficulté d'établir avec quelque certitude les degrés de parenté qui existaient entre les membres de la plupart des familles d'émailleurs que nous avons citées jusqu'ici, s'accentue davantage dans la famille des Court ou de Court; on a confondu pendant longtemps, et l'on confond encore aujourd'hui les œuvres des émailleurs Jehan Courteys, Jehan Court, dit Vigier, et Jehan de Court, auxquels on peut attribuer la marque *I C.* que portent plusieurs émaux; ce sont cependant trois artistes parfaitement distincts les uns des autres, ainsi que le prouvent les vers suivants du poète li-

mousin Jacques Blanchon, qui les nomme en toutes lettres dans une ode datée de 1583 :

Tayseray-je soubz silence
La surartiste excellence
De l'estimable *de Court*
Que tout l'univers appelle
L'admirable esprit d'Apelle,
Veu en la royale court.

Ne reluyra la patrie
De la sçavante industrie
De mille autres bons esprits,
D'un *Vigier* pour l'esmailheure
Et de la science meilheure
D'un *Corteys* des mieux appris [1]

Nous devons donc nous borner à répéter ce que l'on sait sur le compte de chacun d'eux, en prenant comme types de leur *manière* celles de leurs œuvres, qui portent leurs signatures en toutes lettres.

Le premier est JEHAN COURT, dit VIGIER, fils de Jehan Court, cité, lui aussi, avec le surnom de *Vigier* [2], orfèvre à Limoges, mort en 1541. Par suite de cette similitude de nom entre le père et le fils, il est assez difficile d'établir la date de la naissance de ce dernier, mais on pense qu'il mourut vers 1583. Les archives de la Haute-Vienne conservent trois plans datés de 1563 et 1564, dressés et coloriés par lui, et dont l'un porte la mention : *Figure faicte par moy, Jean Court, dit Vigier, maistre peintre de la ville de Limoges;* ce qui laisserait supposer que l'émaillerie

[1] MAURICE ARDANT, *les Courteys, Court et de Court*, p. 37.

[2] Les *Vigiers* étaient des magistrats d'un degré inférieur à celui des consuls.

n'était pas sa profession ordinaire; ce qui est certain, en tout cas, c'est que ses émaux sont très rares, et que tous ceux qui portent sa signature sont datés seulement des années 1556 à 1558 (fig. 106). Ses œuvres cependant dénotent un artiste de grand talent et un praticien habile; son dessin est ferme et élégant, sa couleur harmonieuse dans les grisailles, dont les chairs sont relevées d'une légère teinte saumonée, son émail admirablement glacé. La collection Portalès possédait de lui une charmante coupe dont le fond représentait le *Festin des dieux*, d'après Raphaël, et dont le couvercle portait les armes d'Écosse, surmontées de la couronne du dauphin de France; cette pièce, une des plus remarquables de l'émaillerie française[1], avait dû évidemment être faite pour Marie Stuart, alors qu'elle était fiancée au dauphin, depuis François II, qu'elle épousa en 1558. Une autre très belle coupe couverte, représentant la *Défaite des Égyptiens* et les *Hébreux ramassant la manne dans le désert,* ayant appartenu à la collection Jones, aujourd'hui au musée de South Kensington, est signée *I. Corrt, dit Vigier ma faict.* Le Louvre n'a de cet artiste que deux assiettes ayant fait partie d'une série des *mois*[2]; l'une d'elles porte les lettres *I.C.D.V.*

On a supposé que « l'estimable de Court », dont parle Blanchon dans les vers que nous avons cités plus haut, et qui brillait « en la royale court », devait être le même que Jehan de Court, l'émailleur dont le Louvre possède une plaque (D. 591) représentant *Minerve* et signée *IDC;* la chose paraît peu probable. Il y eut bien, en effet, un artiste

[1] A la vente de la collection Portalès, en 1865, cette petite coupe, haute de 0m17 seulement, a été vendue 28,455 francs.

[2] On trouve très fréquemment dans l'œuvre des émailleurs de Limoges des séries de ces assiettes des *mois*, dont les revers sont décorés de riches ornements également en émail sur un fond rehaussé d'arabesques d'or.

de ce nom qui, en 1572, succéda à François Clouet dans l'office de peintre du roi, et cet artiste devait être de Limoges, puisque Blanchon le dit, mais ce devait être aussi, bien évidemment, un homme de talent[1], et notre émailleur, quoique très versé dans la pratique de son métier, ne semble pas avoir été autre chose qu'un dessinateur très médiocre et un peintre plus médiocre encore, à en juger



Fig. 106. — Ombilic d'un plat de Jehan Court, dit Vigier.
Coll. de M. Spitzer.

par l'abus qu'il fait des paillons colorés, d'un ton éclatant et toujours un peu criard. Il existe cependant de lui un portrait de Marguerite de France, fille de François Ier, signé Jehan De Covrt ma faict 1555, assez bon comme facture et qui se ressent de l'influence de Léonard Limosin, dont Jehan de Court aurait été l'élève; mais ce portrait, qui serait alors de sa première manière, si on le compare aux autres émaux exécutés postérieurement, prouverait que l'artiste n'avait fait aucun progrès, loin de là, et que ce n'est pas lui, mais probablement un membre de sa famille, portant le même nom, qui aurait été jugé digne de succéder à Clouet.

Cet emploi du paillon coloré se retrouve à un plus haut

[1] Cf. De Laborde, *la Renaissance des arts à la cour de France*, t. Ier, p. 231 à 317.

degré encore dans les émaux de la femme artiste, qui signait tantôt SUZANNE COURT et tantôt SUZANNE DE COURT. Les recherches faites sur son compte par Maurice Ardant [1] sont restées infructueuses; on sait seulement qu'en 1600 elle habitait le faubourg Boucherie à Limoges. M. Darcel la croit élève de l'émailleur qui signait *I.C.*, tant leurs émaux montrent de ressemblance entre eux. « Ce sont, dit-il, les mêmes sujets, d'après les maîtres ronflants de la décadence, exprimés avec le même dessin mou et exagéré tout ensemble; ce sont les mêmes profils aigus, le même abus des paillons que recouvrent des émaux éclatants indiscrètement rehaussés d'or. » Le Louvre possède plusieurs émaux de Suzanne de Court (D. 592 à D. 596), entre autres une aiguière représentant le *Triomphe de Flore*, d'après une composition de Virgilius Solis, et deux plats ovales.

LES LAUDIN

NOEL I LAUDIN, né en 1586 et mort en 1681, est le chef de cette famille d'émailleurs qui appartiennent à l'époque de la décadence, et dont les œuvres, à quelques exceptions près, n'offrent rien de bien artistique, et surtout rien de bien intéressant, quoiqu'elles soient fort nombreuses.

L'abbé Texier [2] cite de lui des cartons conservés dans la cathédrale de Limoges, comme étant assez remarquables, et Labarte (*op. cit.*) mentionne plusieurs émaux d'un bon dessin et d'une exécution parfaite, à côté « d'objets de pacotille qui feraient croire que, tout en peignant lui-même des œuvres de choix, Noël Laudin avait un atelier où des

[1] *Les Courteys, Court et de Court.*

[2] *Dictionnaire d'orfèvrerie* (t. XXVII de l'*Encyclopédie théologique*). Paris, 1856.

ouvriers fabriquaient à la douzaine des ustensiles domestiques. » Il est à présumer que ces « objets de pacotille » n'étaient pas de Noël I, auquel on ne peut attribuer que très peu d'émaux en grisaille d'un aspect un peu froid et des émaux colorés sur fond noir, mais de son fils Nicolas ou de son petit-fils Noël II Laudin, qui, lorsqu'ils ne signaient pas en toutes lettres, employaient le monogramme *N.L.*, ce qui a amené forcément une assez grande confusion.

Il eut deux fils : Jacques I Laudin (1627 † 1695), qui peignait également en grisaille, et auquel on doit, entre autres, de nombreuses séries de médaillons représentant les *douze Césars*, dont on trouve des exemplaires dans beaucoup de collections; il signait : *Laudin, émailleur à Limoges*, ou *I.L.*; et Nicolas I Laudin (1628 † 13 avril 1698), qui a exécuté surtout des émaux en couleur, signés *N. Laudin, émaillieur pres les iesuites à Limoges*, ou *N. Laudin, à Limoges*, ou simplement *NL* accolés.

Nicolas I Laudin eut trois enfants, tous les trois émailleurs : Valérie Laudin († 1682), dont on ne connaît aucun émail signé, et qui travaillait probablement avec un de ses frères; Noel II Laudin (1657 † 1727), praticien d'une habileté consommée, qui enseigna, dit-on, au duc d'Orléans, plus tard régent, les procédés de la peinture en émail; ses productions sont innombrables; il émaillait tout, les tasses et les sucriers, les râpes à tabac, les bourses, les cuillers, les vases d'église, les burettes et les bénitiers, etc. etc.; il signait : *N Laudin l'aisné*, *N Laudin laine. emailleur au faubourg Boucherie à Limoges*, ou simplement aussi *NL* accolés; et Jacques II Laudin (1663 † 1729), qui a peint des grisailles et des émaux de couleur sur fond blanc ou noir; ses signatures sont : *I.L.*, *I. Laudin emaillieur à Limoges* 1693, ou *Laudin aux fauxbourgs de Manigne a Limoges*.

Il y a encore Nicolas II, Nicolas III, mort en 1737, et peut-être Noel III Laudin; mais on ne sait rien sur leur compte, et, du reste, à en juger par un émail portant la signature *N. Laudin.* 1730, ils ne méritent guère qu'une simple mention.

Un des procédés employés habituellement par les Laudin consistait à décorer les fonds au moyen de fins rinceaux d'émail blanc en relief terminés par des gouttelettes en épaisseur et contre-dessinés de filets d'or au pinceau (fig. 107); ils se servaient souvent aussi pour leurs sujets décoratifs de quelques-uns des motifs usités autrefois par leurs devanciers, donnant un exemple qui a été suivi, dans ces derniers temps, par les nombreux fabricants de faux émaux de Limoges. C'est ainsi que, dans la petite boîte d'horloge que représente notre gravure, les plaques de côté reproduisent, d'une façon très incorrecte d'ailleurs, les deux figures du Rosso dont Léonard Limosin s'était servi pour les émaux qui entourent le beau portrait du connétable de Montmorency que nous avons donné plus haut (fig. 101).

Nous citerons encore parmi les émailleurs sur lesquels les renseignements font défaut :

H. Poncet, que M. Darcel croit avoir été élève de Jean Court, dit Vigier, et qui aurait exécuté un assez grand nombre d'émaux représentant *saint Ignace de Loyola* et *saint François Xavier;* ces portraits, signés H Poncet ou *HP F* (l'*H* et le *P* accolés), sont postérieurs à l'année 1622, date de la canonisation de saint Ignace.

Les Poillevé; plusieurs émailleurs de Limoges ont porté

ce nom : Jean Poillevé, orfèvre et émailleur qui exécuta, en 1555, un calice conservé aujourd'hui à l'hôpital de Limoges, et dont la signature *I.P* peut être confondue avec

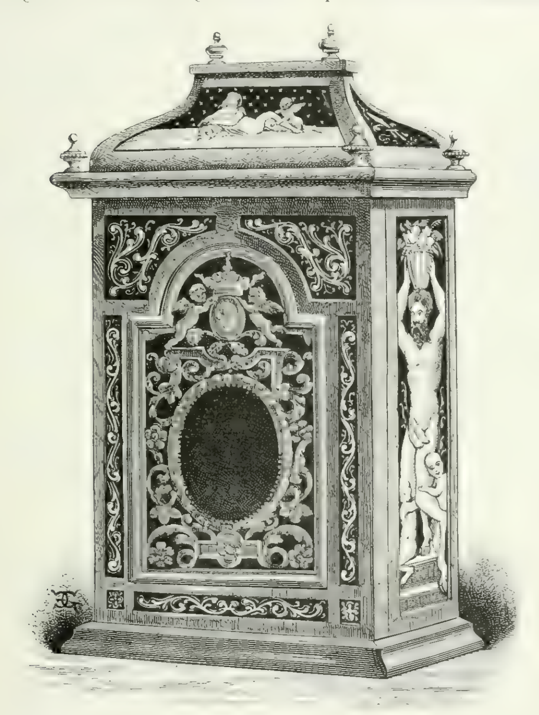


Fig. 107. — Boîte d'horloge. — Émail limousin. Période d'imitation.

celles de Pénicaud : François Poillevé, qui signait *F.P.* et qui vivait encore en 1636, et enfin *Jean-Baptiste Poillevé*, qui a signé en toutes lettres, avec la date de 1694, un *Christ en croix* qui est au musée de Limoges [1].

[1] E. Molinier, *Dictionnaire des émailleurs*.

Les Mouret, dont plusieurs ont été orfèvres-émailleurs au XVIe siècle et au XVIIe siècle. On ne connaît des Mouret aucune œuvre signée; mais l'un d'entre eux, Dominique, qui vivait au XVIe siècle, a laissé un recueil manuscrit contenant plusieurs recettes précieuses pour la fabrication des émaux [1].

Barthélemy Texier, dit Pénicaille, qui vivait au XVIe siècle; le musée de Poitiers possède de lui un émail représentant le *massacre des Innocents,* dont l'exécution se rapproche de la manière de Jean II Pénicaud.

Jean Fleurel, qui a signé un émail daté de 1570.

F.P. Mimbielle, dont la collection Didier-Petit possédait un émail représentant saint François d'Assise, signé *F.P. Mimbielle,* 1584.

Les archives de Limoges contiennent l'indication des noms de quelques autres émailleurs; mais, comme on ne connaît aucun émail qui puisse leur être attribué, il est inutile de les mentionner ici.

Il existe aussi un certain nombre d'œuvres signées de monogrammes inexpliqués jusqu'ici, et dont l'exécution révèle chez leurs auteurs un certain talent; les plus intéressants sont : *A.S.* sur deux plaques du musée de Cluny (nos 4660 et 4661); *I.M.* sur une plaque du Louvre (D. 218), d'une belle exécution, et *N.B.*, 1543, sur deux plaques assez médiocres du musée de Cluny (nos 4631 et 4632).

[1] Elles ont été publiées par Maurice Ardant en même temps que d'autres recettes provenant des Laudin et des Nouailler.

Nous n'avons pu, dans cette rapide esquisse, indiquer que très sommairement la part qui revient à chacun dans l'éclosion et le développement de cet art si exclusivement français de l'émaillerie peinte. Les Pénicaud, Léonard Limosin et quelques autres, en possession de ce magnifique moyen d'expression, firent tous leurs efforts pour donner à leurs œuvres ce caractère élevé qui leur assigne une place à part dans l'histoire des arts industriels; mais leur exemple ne fut pas suivi, et ce qui s'était passé autrefois pour l'émaillerie champlevée se reproduisit de nouveau. Comme autrefois, les émailleurs limousins abusèrent de la faveur qui avait accueilli ce nouveau genre de décoration et de la vogue dont jouissaient leurs produits; la routine et l'adresse de main remplacèrent le sentiment de l'art, et les artistes ne furent bientôt plus que des artisans. Il en résulta une dépréciation due à une production excessive et par conséquent peu soignée, plutôt qu'à la vulgarisation des procédés de fabrication, ainsi que le pensait Bernard Palissy, très jaloux, comme on le sait, de conserver les secrets qu'il avait trouvés[1]. « Il y a plusieurs inventions, dit-il, lesquelles sont contaminées et méprisées pour estre trop communes aux hommes. As-tu pas veu aussy les esmailleurs de Limoges, lesquels par faute d'avoir tenu leur invention secrette, leur art est devenu si vil, qu'il leur est difficile de gaigner leur vie au prix qu'ils donnent leurs œuvres. Je m'asseure avoir veu donner, pour trois sols la douzaine, des figures d'enseignes que l'on portoit aux bonnets, lesquelles enseignes estoyent si bien labourées, et leurs esmaux si bien parfondus sur le cuivre, qu'il n'y avoit nulle peinture si plaisante. Et n'est pas cela seulement advenu une fois, mais plus de cent mil,

[1] Cf. notre *Histoire de la Céramique*, deuxième édition, p. 230. — Alfred Mame et fils, éditeurs.

et non seulement èsdittes enseignes, mais aussi aux esguières, salières et toutes aultres espèces de vaisseaux et aultres histoires, lesquelles ils se sont advisez de faire : chose fort à regretter [1]. »

[1] Palissy parle aussi « des boutons d'esmail, qui est une invention tant gentille, lesquels au commencement se vendoient trois francs la douzaine, et qui furent donnés plus tard pour un sol la douzaine ». — *Œuvres de* Bernard Palissy, in-4°, 1777, p. 9.

IV

L'ÉMAILLERIE EN FRANCE AU XVIIe ET AU XVIIIe SIÈCLE

LES EMAUX DES PEINTRES

La désignation d'*émaux peints*, généralement adoptée aujourd'hui en opposition avec celle d'*émaux incrustés*, s'applique à deux classes d'émaux exécutés par des procédés différents : la première, qui comprend les émaux que nous avons étudiés dans le chapitre précédent, ceux dont la décoration est obtenue à l'aide d'une peinture *en émail*; la seconde, qui renferme cette série si nombreuse d'œuvres de toute sorte ornées de peintures *sur émail*. Dans la première, le métier tient une place assez importante : l'artiste doit avant tout être *émailleur* dans le sens absolu du mot ; dans la seconde, le métier d'émailleur n'est rien, tous les peintres peuvent faire de la peinture sur émail. Ce genre de peinture, en effet, s'exécute à l'aide de couleurs composées d'oxydes métalliques mêlés dans une proportion déterminée à des fondants d'une nature spéciale, sur un excipient recouvert d'un émail déjà cuit, et par

conséquent solide, sur lequel on peint absolument comme sur une plaque de porcelaine ou d'ivoire; il n'est même pas nécessaire que l'artiste fasse cuire lui-même ses œuvres, ni qu'il en surveille la cuisson ; aussitôt qu'il est un peu familiarisé avec l'emploi, assez facile du reste, des couleurs, il peut être certain du résultat qu'il doit obtenir, et n'a pas à craindre les accidents qui se produisent si souvent avec les procédés de l'émaillerie limousine.



Fig. 108. — Plaque peinte sur émail, XVIe siècle.
(Coll. de M. Ch. Stein.

Pendant longtemps on a attribué la découverte de ce mode de peinture sur émail à un habile orfèvre de Blois, JEAN TOUTIN, qui l'aurait trouvé vers 1632 : il n'en est rien. Nous avons dit plus haut comment, au milieu du XVIe siècle, Léonard Limosin peignait les têtes et les mains de ses portraits au moyen de hachures ou d'un pointillé en bistre roux sur fond d'émail blanc passé au feu ; mais il ne faisait qu'appliquer là un procédé dont on s'était déjà servi avant lui, et qui ne devait pas être très usité, si on en juge par la rareté et le peu d'importance des spécimens qui sont parvenus jusqu'à nous. Entre autres exemples, nous citerons une petite plaque rectangulaire représentant le *Triomphe d'un guerrier* (fig. 108), peint sur un fond d'émail

opaque au moyen d'un simple trait de bistre brun foncé, cernant dans certains endroits une légère glaçure bleue ou violette posée sur les costumes. Outre cette plaque, qui paraît être de travail italien, nous reproduisons une enseigne de chapeau[1] datant des premières années du XVIe siècle, et qui porte une inscription française (fig. 109).

Quoi qu'il en soit, Jean Toutin eut au moins l'heureuse idée de faire revivre ce procédé en l'appliquant d'une façon



Fig. 109. — *Enseigne de chapeau.*
Peinture sur émail, XVIe siècle.
Coll. de M. Ch. Stein.

nouvelle, et la chance d'arriver à une époque où les émaux de Limoges étaient tombés dans un discrédit complet. Il commença par décorer ainsi sur émail les menus objets d'orfèvrerie, bijoux et boîtiers de montres, qu'il fabriquait; puis, avec l'aide de son fils, HENRI TOUTIN[2], et d'un peintre

[1] On appelait *enseignes* les médailles, emblèmes ou images de dévotion que l'on portait d'une façon apparente, et particulièrement sur le chapeau, soit comme signes de reconnaissance, soit le plus souvent comme parure ou comme marque de distinction.

[2] Le Trésor impérial de Vienne possède de cet artiste un médaillon en émail signé H. To[u]TIN, représentant Louis XIV et Anne d'Autriche; HÉBERT, dans son *Dictionnaire pittoresque et historique,* cite de lui « une copie de *la Mère et la fille de Darius aux pieds d'Alexandre le Grand,* d'après le Brun,

de pastel, Isaac Gribelin, qu'il s'était associés, se mit à peindre des portraits qui lui valurent promptement une certaine renommée. Il eut bientôt des élèves et des imitateurs, entre autres Dubié, qui vint à Paris, où son talent lui fit obtenir un logement au Louvre; Morlière, d'Orléans; Robert Vauquer, de Blois, mort en 1670, dont on connait quelques émaux signés *Vauquer pin.*[1], et Pierre Chartier, de Blois également, qui se distingua particulièrement dans la peinture de fleurs.

Mais le plus célèbre, celui qui brilla par-dessus tous les autres dans ce nouveau genre de peinture, fut Jean Petitot, né à Genève le 12 janvier 1607, fils de Paul Petitot, « maître sculpteur et menuisier. » A cette époque, Genève était particulièrement renommée pour son émaillerie de boîtes de montres, de nécessaires, de cassolettes, de tabatières, etc., d'une exécution merveilleuse au point de vue du métier, mais d'une pauvreté remarquable sous le rapport du dessin et du style. Ce fut dans ce genre de travail que Petitot se distingua d'abord[2]. « Sa profession de metteur en œuvre, dit Mariette[3], dans un temps où l'on étoit fort dans le goût d'enrichir les bijoux d'ornemens peints en émail, l'avoit mis à portée de peindre avec beaucoup de propreté des fleurs, des rinceaux d'ornemens et tout ce qui convenoit à ce genre

sur un tableau d'émail de six pouces de long, où les caractères et les belles expressions sont parfaitement rendus ».

[1] Toutin et Vauquer ont laissé quelques planches gravées, malheureusement fort rares, portant le titre d'*Ornemens pour émailleurs;* nous en connaissons, du premier, quatre planches, et du second, sept, donnant des modèles de dessus de boîtes, sujets religieux, frises avec sujets d'enfants, bouquets de fleurs, etc.

[2] Suivant certains auteurs il aurait appris le métier d'émailleur chez Pierre Bordier, avec lequel il serait ensuite allé en Angleterre, et dont le fils Jacques, auquel il donna à son tour des leçons, devait être plus tard son associé et son beau-frère.

[3] Mariette, *Abécédario*, édition Ph. de Chenevières et de Montaiglon, t. IV, p. 117.

de travail dans lequel il s'étoit rendu fort habile. » C'est alors que, à l'exemple de plusieurs de ses compagnons, émailleurs de mérite, qui ne trouvaient pas dans les productions banales demandées à l'industrie de Genève de quoi satisfaire leurs aspirations artistiques, Petitot quitta la Suisse pour aller chercher fortune ailleurs ; on croit qu'il voyagea en Italie, et qu'il vint ensuite en France, où il aurait travaillé chez Toutin ; mais la chose n'est pas prouvée ; ce qui est certain, c'est qu'il n'était pas très âgé quand il se rendit à Londres, où le joaillier de la cour lui donna immédiatement des travaux dont il voulut s'attribuer tout le mérite, et qu'il présenta au roi Charles Ier comme étant son œuvre. « Le roy, dit Mariette, qui avoit un grand goût pour les beaux-arts, ayant vu de ses ouvrages émaillés, pensa qu'on pourroit employer ce genre de peinture à quelque chose de plus considérable que des ornemens. Il demanda donc à son jouaillier d'essayer de peindre un portrait dans cette manière de peindre, et celui-ci s'y étant engagé, il en fit la proposition à Petitot, qui hazarda de le faire. Le roy parut fort content du portrait qu'on luy présenta ; il le fit voir à Van-Dyck, qui estoit pour lors à sa cour, et ce peintre connut qu'on pourroit faire quelque chose de merveilleux dans ce nouveau genre de peinture, si l'ouvrier vouloit se laisser conduire. Il offrit de lui donner luy-même des enseignemens sur les différentes natures de teintes propres à exprimer de la chair, qui étoit en quoy Petitot, faute de connoissance, avait péché dans son premier essai. Le roy en parla à son jouaillier, qui fut alors obligé d'avouer que l'ouvrage étoit d'un autre que de luy. Il nomma Petitot ; le roy voulut le voir, et luy ordonna de travailler, sous les ordres de Van-Dyck, à un portrait de sa personne, qui fut, dit-on, une des plus belles choses qu'il fit de sa vie. Ce portrait, qui avoit paru si admirable, fut

suivi de beaucoup d'autres, car il n'y eut guère de personne de considération qui ne voulust avoir le sien peint en émail par Petitot. Il continua donc de travailler avec réputation pendant le reste du temps qu'il demeura à Londres, c'est-à-dire jusqu'à la mort tragique de Charles Ier. »

Outre les conseils qu'il reçut de Van-Dyck, Petitot trouva dans un de ses compatriotes, Turquet de Mayerne, médecin du roi et habile chimiste, un précieux auxiliaire, qui l'aida dans ses recherches, et lui fournit les couleurs qui devaient compléter sa palette, et lui permettre de donner à ses portraits ces colorations harmonieuses dont il semble avoir emporté le secret.

Pendant longtemps Petitot, logé à Whitehall, travailla exclusivement pour Charles Ier; il conserva toujours pour le malheureux monarque une affection et un dévouement qui ne se démentirent jamais, et dont il donna si publiquement des preuves, que, si l'on en croit Mariette, on n'osa pas lui demander de peindre un boitier de montre en émail dont le parlement voulait faire présent au général Fairfax, et sur lequel devait être représentée la victoire que ce général avait remportée, en 1645, à Naseby, sur le parti du roi. Ce travail fut confié à Jacques Bordier, peintre en émail, né à Genève en 1616, qui était venu retrouver Petitot à Londres, et qui n'avait pas les mêmes raisons que son compatriote pour refuser de peindre cet émail, dont il fit, paraît-il, un chef-d'œuvre[1].

C'est probablement à cette époque que Petitot forma avec Bordier une association que la mort seule devait rompre, et dans laquelle chacun avait sa part de travail : Bordier peignait les fonds, les draperies, les vêtements, les accessoires; Petitot exécutait les figures et les carnations, et revenait sur

[1] Cf. Walpole, *Anecdotes of painting*.

l'ensemble du travail pour lui donner une harmonie générale.

En 1649, après la mort tragique de son protecteur, Petitot, accompagné de Bordier, se rendit en France, où sa réputation l'avait précédé; il y retrouva les succès qu'il avait eus en Angleterre. « Louis XIV et la reyne sa mère, dit Mariette, avoient une vraye considération pour luy; il est vray qu'il poussa la peinture en émail au plus haut point de perfection où elle pouvoit atteindre. » Le roi le gratifia bientôt d'une pension, et il obtint au Louvre un logement qui fut assiégé par tout ce que Paris comptait de princes et de grands seigneurs, qui venaient demander leurs portraits à l'habile artiste, dont la vogue dura près d'un demi-siècle encore.

Au mois de novembre 1651, Petitot, âgé de quarante-cinq ans, épousa la fille d'un contrôleur des finances de Blois, Marguerite Cuper, dont il eut dix-sept enfants, neuf fils et huit filles; peu de temps après, Jacques Bordier épousait la sœur de Marguerite, et les deux associés, devenus beaux-frères, virent se resserrer les liens d'amitié qui les unissaient.

Lors de la révocation de l'édit de Nantes, en 1685, Petitot, protestant sincère, refusa de renoncer à sa religion, malgré les efforts que Bossuet tenta auprès de lui à ce sujet; quoique âgé de soixante-dix-huit ans, il fut enfermé au Fort-l'Évêque, d'où il ne sortit qu'après une abjuration simulée. Il retourna alors dans son pays natal, et se retira à Vevey, où il mourut en 1691. Bordier, son beau-frère, était mort en 1684.

Pendant sa longue carrière, Petitot a peint un nombre considérable d'émaux qui n'ont pas tous la même valeur artistique, mais qui tous néanmoins sont des œuvres absolument remarquables, surtout ceux qu'il a exécutés

d'après les tableaux de Van-Dyck, Philippe de Champaigne[1], Le Brun, Mignard et Nanteuil. Au début, il donnait à ses portraits des fonds de ciel ou de paysages d'une exécution très finie, mais un peu dure, auxquels il renonça bientôt, d'après les conseils de Van-Dyck, qui ne cessa de l'aider de ses lumières, et auquel il dut certainement la plus grande partie de son talent. Beaucoup de ses émaux malheureusement ont été détruits, les uns par des gens avides et maladroits qui préféraient à la peinture de Petitot la plaque d'or sur laquelle elle était exécutée, les autres parce que, suivant la mode du temps, ils avaient été montés en bracelets, en tabatières, en bijoux de toute sorte, et qu'ils n'ont pu résister au frottement, à l'usage et aux accidents. Il a peint aussi un grand nombre de portraits de Louis XIV, que Pitan, et après lui Pierre le Tessier de Montarsy, joailliers de la cour, montaient dans de riches *boîtes à portraits*, et qui étaient destinés aux cadeaux diplomatiques[2].

Le Louvre possède une collection assez remarquable des émaux de Petitot[3]; mais c'est en Angleterre surtout que sont conservées aujourd'hui ses plus belles œuvres; on en compte deux cent cinquante au château de Windsor, et la collection Jones, léguée au musée de South Kensington, en possède à elle seule soixante-douze. A l'exposition de 1865, à Londres, on en avait réuni cent cinquante-huit, parmi lesquelles figuraient les plus beaux portraits du maître,

[1] Entre autres ceux de Richelieu et de Mazarin.

[2] « M. le Mareschal, de sa part, donna à don Christoval une enseigne de diamants avec le portrait du roy en mignature, fait par Petiteau sur de l'émail, en 1659. » — *Journal du voyage d'Espagne*, par Bertault.

[3] La plupart de ces émaux proviennent du cabinet de M. d'Ennery, un des plus célèbres *curieux* du siècle dernier, « si connu, dit Mariette, par sa fameuse collection de médailles, la plus complette et la mieux choisie qu'il y ait peut-être au monde. » Cf. *Catalogue du cabinet de feu M. d'Ennery, écuyer, par les sieurs* Remy et Miliotti (vente le 11 décembre 1786), et *Dictionnaire pittoresque et historique* d'Hébert.

entre autres celui de la belle comtesse d'Olonne, d'après Mignard, « enfermé dans une guirlande ovale de fleurs en relief peintes en émail par GILLES LESGARÉ[1], qui, dans ce genre, a surpassé tous ceux qui se sont mêlés d'y travailler, » dit Mariette, à qui ce portrait appartenait[2]; celui de J.-B. Colbert, vêtu de noir, avec collerette de dentelle et collier de l'ordre du Saint-Esprit; celui du duc de Bourgogne[3], etc.

Des nombreux enfants de Petitot, un seul, JEAN PETITOT, né en 1653, paraît avoir été peintre en émail; il fut élève de son père, et prit si bien sa manière, qu'il est difficile, à première vue, de distinguer les œuvres du fils de celles du père, et réciproquement; il dut commencer à peindre de très bonne heure, puisque en 1669, à peine âgé de seize ans, il signait un portrait de femme, assez médiocre du reste, peint sur émail, qui a passé en vente publique il y a une vingtaine d'années[4]. En 1683, il épousa sa cousine Madeleine Bordier, dont il fit un portrait qui figurait à l'exposition de 1865, et qui porte l'inscription suivante : *Petitot a fait ce portrait à Paris en janvier 1690, qui est sa femme;* cet émail appartenait à lord Cremorne, qui avait envoyé à la même exposition un cadre contenant les portraits des deux Petitot; le père, un beau vieillard à l'air sérieux et doux et à la chevelure de neige, a été peint par probablement par son fils, qui s'est représenté lui-même sur l'autre émail, ainsi que le prouve la mention : *Peti-*

[1] GILLES LESGARÉ, orfèvre et émailleur, né à Langres; on a de lui un *Livre des ouvrages d'orfèvrerie, par* GILLES LESGARÉ, *orfèvre du roy,* publié en 1663; il quitta la France lors de la révocation de l'édit de Nantes.

[2] Après la mort de Mariette, en 1774, il fut acheté par sir Horace Walpole; il appartient aujourd'hui à M. S. R. Holford.

[3] A la vente Hamilton, en 1882, ce beau portrait a été vendu 650 guinées (17,042 fr. 50).

[4] Cf. *Gazette des beaux-arts*, t. XXII, p. 262.

tot, fait par luy-mesme, d'âge de trente-trois ans, 1685, gravée sur le cadre. Comme son père, Jean Petitot passa une partie de sa vie en Angleterre; mais il est probable qu'il revint à Paris pour se marier, et qu'il habitait avec son père avant que celui-ci retournât en Suisse, puisque nous trouvons l'adresse suivante dans le *Livre commode* d'Abraham du Pradel : « Pour la mignature en émail, messieurs Petitot, rue de l'Université; Perrault, rue du Chantre; Le Brun, rue Neuve-des-Petits-Champs. » On sait qu'il retourna à Londres en 1696, mais on ignore la date de sa mort.

Des deux émailleurs cités avec lui par Abraham du Pradel, l'un, Perrault[1], a peint des portraits dans le genre de Petitot; quant à l'autre, ce devait être Madeleine Le Brun, qui vivait à cette époque, et dont on connaît des portraits signés : *Madeleine Le Brun pinxit.*

Petitot eut plusieurs élèves, parmi lesquels Louis de Chatillon, né à Sainte-Menehould en 1639. Envoyé de bonne heure à Paris pour y apprendre le métier d'orfèvre chez un ami de Petitot, Pezey, qui peignait également sur émail, il quitta l'orfèvrerie pour se consacrer exclusivement à la peinture et à la gravure des plantes, où il réussit assez pour être nommé bientôt dessinateur et graveur de l'Académie des sciences, et obtenir, en 1689, un logement aux galeries du Louvre. C'est surtout à dater de ce moment qu'il se mit à peindre sur émail; il exécuta surtout des portraits de Louis XIV, destinés, comme ceux que faisait Petitot avant lui, à être montés dans de splendides *boîtes à*

[1] Mariette dit de lui à propos de la peinture sur émail : « Il est rare de trouver des personnes qui réussissent dans cet art, puisque le nombre de ceux qui ont paru depuis la mort de Petitot se réduit à deux; l'un, M. Perrault, qui vient de mourir, auroit poussé l'émail encore plus loin qu'il ne l'a fait, vu son application et le soin qu'il prenoit de préparer luy-même ses émaux. »

portraits, pour être offerts ensuite aux princes étrangers et aux ambassadeurs. Il mourut le 28 avril 1734, avec le titre de « peintre du roy pour l'esmail ».

Il eut pour élève Jean-Baptiste Macé, né en 1688, et mort en 1767, qui avait étudié la peinture chez Jouvenet, et auquel il apprit seulement la gravure et la pratique de l'émail. Nommé peintre du roi, puis membre de l'Académie en 1717, Macé devint bientôt un des peintres de portraits en miniature les plus à la mode. Voltaire fait dire à un de ses personnages, dans la scène vi de *l'Indiscret*, comédie en un acte :

> Regarde ce portrait, mon cher ami Clitandre :
> Ça, dis-moi si tu vis jamais de tes deux yeux
> Rien de plus agréable et de plus précieux :
> C'est Macé qui l'a peint ; c'est tout dire...

On connaît de lui peu de portraits en émail, et il paraît avoir cultivé surtout la gouache et la miniature.

Parmi les émailleurs de la fin du xviie siècle qui subirent l'influence de Petitot, nous citerons encore :

Jacques-Philippe Ferrand, né à Joigny le 25 janvier 1653, fils de Louis Ferrand, médecin de Louis XIII. Il étudia le dessin dans l'atelier de Mignard, et devint ensuite élève de Samuel Bernard, l'habile miniaturiste. Plus tard, il apprit la peinture sur émail, et acquit bientôt en ce genre une grande réputation : il fut reçu membre de l'Académie en 1690. Ferrand fit plusieurs voyages en Angleterre et en Allemagne, et séjourna longtemps en Italie, et particulièrement à Turin, où il travailla pour le duc de Savoie. On a de lui un traité intitulé : *l'Art du feu ou de peindre sur émail*, publié en 1721. Il mourut à Paris le 5 janvier 1732.

Henri Chéron, mort en 1697. On a peu de renseignements sur cet artiste, fort habile, parait-il, mais dont les œuvres sont très rares; on sait seulement qu'après avoir vécu à Paris, il abandonna sa femme et ses enfants, et se retira à Lyon, où il mourut.

Élisabeth-Sophie Chéron, fille du précédent, artiste d'un grand talent, qui se distingua dans la peinture d'histoire et de portraits, aussi bien que dans la miniature et l'émail; c'était en outre une bonne musicienne et une femme fort instruite, qui connaissait le latin et l'hébreu et cultivait la poésie avec succès. Les écrits du temps en parlent avec le plus grand éloge, et ses talents multiples furent souvent célébrés par les poètes contemporains; c'est ainsi que l'un d'eux disait :

La savante Chéron, par de merveilleux traits,
Imita la nature, anima les portraits;
Ses écrits sont gravés au temple de Mémoire;
Le Parnasse en nos jours n'a rien vu de plus beau,
Et cette femme illustre acquit autant de gloire
Par ses vers que par son pinceau.

Née en 1648, elle mourut en 1711; elle avait été nommée membre de l'Académie royale de peinture en 1672, et recevait une pension du roi. Nous ne connaissons d'elle aucun émail.

Charles Boit, né à Stockholm de parents français, vers 1663, mort à Paris le 6 février 1727. Après avoir appris le métier d'orfèvre, il se rendit en Angleterre, où il se mit à faire des portraits en émail qui lui furent très bien payés; il passa ensuite quelque temps à Vienne, puis vint se fixer en France en 1715. Le régent l'accueillit avec

faveur, le logea au Louvre et le fit recevoir à l'Académie de peinture, bien qu'il fût protestant. Le musée du Louvre possède de lui quatre émaux, entre autres *la Charité*, d'après Blanchard, et un portrait du régent qui lui servirent de morceaux de réception ; il signait : *C. Boit*; *C. Boit, pinx.* « Le sieur Boit, dit le *Mercure de France* (août 1718, page 190), fameux peintre en émail, membre de l'Académie royale, ayant été introduit par M. le duc d'Aumont au lever du roy, eut l'honneur de présenter le portrait en émail qu'il avoit fait de Sa Majesté. Il en fut reçu très gracieusement. »

Jean-Frédéric Bruckmann, né également en Suède, mais qui travailla à Paris de 1695 à 1718 ; il a fait surtout un grand nombre de portraits destinés aux présents diplomatiques.

La peinture sur émail, délaissée pendant les premières années du règne de Louis XV, reprit faveur vers le milieu du XVIIIe siècle. L'*Almanach des beaux-arts pour 1753* le constatait en ces termes : « ... Cet art, qui n'est pas nouveau, après avoir été longtemps négligé, a repris, dans ces derniers temps, plus de vogue que jamais, et a été prodigieusement perfectionné. Les plus connus d'entre les artistes qui y excellent sont : MM. Aubert, Couniot, Hubert[1], Liot, Liotard, Mlle du Plessis et M. Taunay ; ce dernier, outre le talent de peindre sur émail, possède aussi exclusivement le secret de la préparation des plus belles couleurs qui s'y emploient. »

De ces artistes, les seuls qui soient connus aujourd'hui sont : Louis-François Aubert, autorisé par brevet

[1] On retrouve son nom, en 1776, dans l'*Almanach historique*, et il exposait encore au salon de 1779.

à « se dire et qualifier peintre en émail du roy[1] », et JEAN-ÉTIENNE LIOTARD, né à Genève en 1702, peut-être plus connu par son excentricité et son costume, qui l'avait fait surnommer le *peintre turc*[2], que par son talent. Sa vocation pour la peinture se manifesta avec tant de force, que son père, bien qu'il le destinât au commerce, dut céder à ses sollicitations. En 1725 il vint à Paris, où il commença à peindre en miniature et sur émail, « et ce fut alors, dit Mariette, qu'ayant copié une peinture en émail de Petitot, il la rendit si parfaitement, que peu s'en fallut que la copie n'égalât l'original. » Liotard néanmoins a laissé peu d'émaux ; il est connu surtout comme peintre de pastel. Il signait : *J.-S. Liotard.*

L'*Almanach des beaux-arts* a oublié de mentionner, parmi les peintres en émail de cette époque, JEAN-ADAM MATHIEU, né vers 1698, artiste de talent, qui parait avoir émaillé surtout des tabatières et des bijoux ; il etait logé au Louvre en 1748[3]. Par une faveur spéciale, le roi lui fit remettre, en 1753, les poinçons nécessaires pour marquer les bijoux qu'il enrichissait de ses émaux, et le nomma son « peintre-orfèvre »; Adam ne profita pas de ces privilèges exceptionnels, car il mourut la même année. Il fut remplacé dans son logement du Louvre par ANDRÉ ROUQUET, né à Genève en 1703, qui fut, sur l'ordre du roi, et quoique protestant, reçu membre de l'Académie royale de peinture le 23 février 1754. Après avoir étudié pendant quelques années à Paris, Rouquet était allé, jeune encore,

[1] Il fabriquait des émaux en relief et peignait des portraits pour les tabatières.

[2] Après un séjour de quatre ans à Constantinople, Liotard s'établit à Vienne, où sa longue barbe et son costume oriental, qu'il conserva toute sa vie, commencèrent à attirer sur lui la curiosité; il revint ensuite à Paris, puis alla en Angleterre et en Hollande, où il se maria.

[3] Cf. *l'Esprit du commerce* pour 1748.

s'établir en Angleterre, d'où il ne revint qu'en 1750. Mariette le dépeint comme un homme « peu communicatif, et d'un caractère qui ne le rendait pas fort aimable dans la société »; mais cela ne l'empêchait pas d'avoir beaucoup de talent, et c'est avec raison que Lafont de Saint-Yenne disait de lui[1] : « Je dois encore un tribut de louanges bien méritées au sieur Rouquet, peintre en émail, qui nous a exposé des choses excellentes dans un genre de peinture où il est si rare de réussir, par l'extrême difficulté de la préparation des couleurs... La beauté des portraits qui ont paru de lui au Salon de 1753 a fait augurer qu'il remplacera le célèbre Petitot, appelé le Raphaël des peintres en émail. » Grimm[2] en parle également : « M. Rouquet, dit-il, Génevois, peintre en émail, est surprenant dans ses petits portraits. » Il a publié plusieurs ouvrages, entre autres l'*État des arts en Angleterre*, paru en 1755, *les Illustres Angloises*, etc.; il mourut fou en 1759. Le Louvre possède de lui le portrait du marquis de Marigny, qui figura au salon de 1755.

C'est à la même époque également que vivait Durand, dont Diderot n'a pas dédaigné de faire l'éloge dans son *Salon de 1761* : « Un homme riche, dit-il, qui voudrait avoir un beau morceau en émail, devrait faire exécuter ce tableau de Greuze[3] par Durand, qui est habile avec les couleurs que M. de Montani[4] (*sic*) a découvertes. Une bonne copie en émail est presque regardée comme un original, et cette

[1] Lafont de Saint-Yenne, *Sentiments sur quelques ouvrages de peinture.*

[2] *Correspondance*, t. Ier, p. 70.

[3] *L'Accordée de village.*

[4] D'Arclais de Montamy a rédigé un *Traité des couleurs pour la peinture en émail*, publié en 1765, après sa mort. Il fut aidé dans ce travail par Durand, ainsi que le constate un passage de l'introduction : « Cette description de l'art a été faite autrefois sous les yeux de M. Durand, peintre de monseigneur le duc d'Orléans, et c'est du même artiste que M. de Montamy s'est servi pour s'assurer des qualités qu'il se proposait de donner à ses couleurs. »

sorte de peinture est particulièrement destinée à copier. » Durand, qui avait le titre de « peintre du duc d'Orléans », était également sculpteur sur nacre et a produit en ce genre des portraits qui sont de véritables merveilles.

Plus tard, nous trouvons parmi les émailleurs les plus renommés :

F. Bourgoin, désigné en 1764 comme agréé de l'Académie de Saint-Luc, où il exposa, en cette même année, une *Nativité* peinte sur émail et plusieurs portraits sur émail et en miniature. Il vivait encore en 1778.

Nicolas-André Courtois, agréé de l'Académie royale de peinture en 1770; il envoya aux salons de 1771, 1773, 1775 et 1777 des portraits qui lui valurent de nombreux éloges. Il signait : *Courtois.*

Vassal, qui exposa, en 1774, plusieurs émaux au salon de l'Académie de Saint-Luc, dont il faisait partie. Il demeurait rue du Harlay.

Le Tellier. Il peignait des portraits en émail pour les tabatières; en 1775 il exécuta cinq portraits de Marie-Antoinette. L'*Almanach historique* de 1777 nous apprend qu'il demeurait quai Conti.

Kruger (Georges), né à Londres en 1728; il travailla longtemps à Paris, où il fut nommé de l'Académie en 1774; l'*Almanach historique* pour 1776 le cite avec la mention : « Peint très bien l'histoire sur émail[1]. » Il mourut en 1788 à Berlin, où il était allé s'établir en 1781.

[1] L'*Almanach dauphin* de 1777 le mentionne ainsi : « Creutger, peintre en émail. Ce célèbre artiste est particulièrement renommé pour la figure et l'ornement en bas-relief. »

Carteau, peintre peu connu ; on sait seulement qu'il a exécuté d'après nature un portrait de Louis XVI, « à cheval et armé, sur une plaque de dix pouces de haut sur seize de large », qui lui fut payé 6.000 livres, et qu'il fit en outre plusieurs portraits du roi et de la reine.

Jacques Thouron, né à Genève en 1737, mort à Paris vers 1790, peintre du comte de Provence. Un de ses contemporains, Senebier, disait de lui : « Jacques Thouron s'est fait connaître à Genève, et surtout à Paris, par la beauté de ses portraits en émail. Il a su donner à ce genre de peinture la chaleur et la vie que l'huile seule s'était réservées. Aussi ses portraits, qui intéressent par la correction du dessin et le choix des attitudes, se font surtout remarquer par l'âme qu'il y fait renfermer et le grand effet qu'il sait leur faire produire[1]. » Le Louvre possède de lui un portrait de Franklin et une copie d'une *Bacchante,* d'après Mme Lebrun.

Pierre-Adolphe Hall, né à Boras (Suède) en 1739, peintre de portraits à l'huile, au pastel, en miniature et sur émail. Il vint s'établir à Paris vers 1760, et y acquit rapidement une grande célébrité; en 1769, il fut nommé agréé de l'Académie de peinture et peintre du cabinet du roi; il exposa aux salons de 1773, 1775, 1777 et 1779. En septembre 1783, le *Mercure de France* disait de lui : « M. Hall est toujours un peintre admirable et supérieur dans ses miniatures et ses portraits en émail. » En 1791, Hall, qui, après avoir gagné des sommes considérables, dissipées follement, se voyait sans travail et sans ressources, voulut retourner dans son pays; mais il mourut à Liège, le 15 mai 1793, après une maladie qui avait duré plusieurs mois et pendant laquelle il avait été soigné par un chirurgien français qui l'avait recueilli.

[1] Senebier, *Histoire littéraire de Genève*, t. III, p. 332.

Weyler (Jean-Baptiste), né à Strasbourg vers 1745, mort à Montmartre le 25 juillet 1791. Reçu agréé à l'Académie en 1775, il fut nommé académicien quatre ans plus tard. Son morceau de réception, le portrait du comte d'Angivillier, « conseiller du Roy, Directeur général des Arts, » qui fut son protecteur et son ami, est aujourd'hui au Louvre. Il avait commencé sur émail l'exécution d'une série de portraits de grands hommes, lorsque la mort vint le surprendre. Cette œuvre fut continuée par sa veuve, Louise Bourdon, remariée plus tard et devenue Mme Kugler; mais les émaux exposés par elle de 1804 à 1812 sont bien inférieurs à ceux de Weyler.

Parmi les artistes étrangers qui ont peint sur émail et dont les noms sont moins connus en France, nous citerons :

Sikes, un anglais que nous trouvons mentionné dans les *Affiches de Paris* de 1754, et qui était venu à Paris en 1752 pour acheter, à la vente qui eut lieu du 27 novembre au 22 décembre de cette année, une assez grande quantité de portraits de Petitot, qu'il revendit ensuite en Angleterre[1].

Chodowiecki (Daniel), plus connu comme graveur; né a Dantzig en 1726, il mourut à Berlin en 1801.

Zincke (Christian-Frédéric), mort à Londres en 1767;

[1] Il acheta entre autres les portraits suivants : « Mme la duchesse de Chatillon, 700 l.; Mme la duchesse de la Valière, 750 l.; Mme de Montpensier, 700 l.; Marie-Thérèse d'Autriche, 621 l.; Louis XIV, 280 l. 19 s.; Ninon Lenclos, 230 l.; une dame, 500 l.; Mme de Maintenon, 356 l.; Anne d'Autriche, 240 l., etc. » A cette même vente, un portrait de la duchesse de Longueville fut payé 806 l. par un marchand nommé Joulain, qui se rendit également acquéreur des portraits de Mme de Montespan pour 480 l.; de la duchesse de Montpensier, 303 l. 1 s.; de Marie-Jeanne-Baptiste de Savoye, 341 l. 1 s. etc. etc. (Cf. les *Affiches de Paris*, 1753, p. 37.)

il était né à Dresde de parents suédois, mais passa sa vie en Angleterre, où sa réputation était immense. Rouquet, dont nous avons parlé plus haut, dit de lui dans son *État des arts en Angleterre :* « Comme Petitot, M. Zincke a aussi possédé des manœuvres et des substances qui lui étaient particulières, et sans lesquelles ses portraits n'auraient jamais eu cette liberté de pinceau, cette fraîcheur, cet empâtement qui lui donnent l'effet de la nature, et qui font le mérite principal de ses ouvrages. »

Meyer (Jeremiah), né à Tubingue en 1728, mort en 1789; il vint en Angleterre en 1742, et y apprit l'art de la peinture sous la direction de Zincke. Il fut un des membres fondateurs de l'Académie royale de Londres.

Engeheart (Georges), né et mort en Angleterre. Il était peintre du roi Georges III, et, de 1774 à 1812, exposa souvent à l'Académie royale de Londres.

Howe (Nathaniel), né à Dublin en 1730, mort en 1784; il vint de très bonne heure en Angleterre, et séjourna surtout à York et à Londres, où il fut, comme Meyer, un des membres fondateurs de l'Académie royale. Il signait *N. H.* ou *Nath[l] Howe.*

Collins (Richard), né à Londres en 1751, élève de Meyer; en 1789, il fut nommé peintre en émail du roi; on connaît de lui plusieurs beaux portraits.

Bone (Henry), né en 1765; après avoir travaillé dans les manufactures de porcelaines de Plymouth et de Bristol, il vint à Londres en 1788, où il peignit des portraits qui le firent nommer pensionnaire de l'Académie royale; il mourut en 1832.

A côté des peintres sur émail dont nous venons de citer les noms, et qui étaient de véritables artistes, il y avait, au XVIIe et au XVIIIe siècle, une légion d'orfèvres et de bijoutiers émailleurs d'une habileté prodigieuse, et qui savaient varier à l'infini les effets qu'ils obtenaient sur l'or et l'argent avec les émaux peints ou les émaux opaques et translucides, sur des fonds unis ou guillochés, ou sur des ciselures en relief. A la fin du règne de Louis XV surtout, et pendant celui de Louis XVI, les bijoux émaillés devinrent à la mode; on émaillait tout, même les boucles de souliers[1].

Quant à Limoges, il n'y restait, pour ainsi dire, aucune trace de l'émaillerie au milieu du XVIIIe siècle. « Cet art, dit le *Dictionnaire* de d'Expilly, qui avoit autrefois beaucoup de célébrité à Limoges, et qui supposoit dans ceux qui l'exerçoient une certaine connoissance du dessin et même de l'entente dans la distribution des couleurs, y est aujourd'hui réduit à fort peu de chose. Il n'y a plus dans cette ville qu'un seul artiste qui le possède et l'exerce encore. »

[1] On lit dans les *Avis divers* du 20 janvier 1778 :

« D'abord on s'est contenté d'émailler les ouvrages de poche, comme bonbonnières, souvenirs, boîtes à mouches et autres. Mais on s'est appliqué depuis peu à employer ces nouveaux ornements sur les *boucles de souliers* d'hommes et de femmes; et on l'a fait non seulement avec une délicatesse et un art que rien ne peut surpasser, mais encore avec toute la solidité possible.

« Leur beauté parfaite, soit pour le travail, soit pour la forme et le goût, donne lieu d'espérer qu'elles seront recherchées avec plaisir et empressement.

« On trouvera de ces nouvelles garnitures de boucles émaillées en or, à Paris, chez le sieur GRANCHER, bijoutier de la reine, quai de Conty, au *Petit Dunkerque*, vis-à-vis le Pont-Neuf. »

V

L'ÉMAILLERIE A L'ÉTRANGER DU XVIe AU XVIIIe SIÈCLE

En dehors de la France, l'histoire de l'émaillerie, du XVIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe, n'offre rien de bien intéressant, au moins sous le rapport artistique; nous nous bornerons donc à indiquer brièvement, pour chaque pays, les quelques particularités qui méritent d'être signalées.

ITALIE. — Les émaux sur relief ou de basse taille, dont nous avons parlé plus haut, et qui, ainsi que nous l'avons vu, avaient servi à enrichir un si grand nombre d'œuvres d'orfèvrerie, paraissent avoir été à peu près abandonnés en Italie à dater du commencement du XVIe siècle. BENVENUTO CELLINI, dans son *Traité de l'orfèvrerie,* parle assez longuement de l'art de l'émail, « cet art, dit-il, si florissant à Florence, et cultivé avec succès par les orfèvres allemands et français, notamment par ceux de Paris, » et l'on peut, ainsi que son élève ASCANIO DE' MARI, le ranger au nombre des émailleurs; mais l'émail tel qu'il l'appliquait semble avoir joué un rôle relativement peu important dans les œuvres d'orfèvrerie qu'il exécutait, et ne constituait pas, en tout cas, un art indépendant.

L'émaillerie, du reste, était trop limitée dans ses moyens d'expression et se trouvait assujettie à des difficultés d'exécution trop grandes pour pouvoir convenir à des artistes qui avaient à leur disposition les ressources infinies que leur fournissaient les différents modes de peinture usités alors en Italie, et qui en outre, sous le rapport de l'art industriel, trouvaient dans les belles mosaïques de Pesaro, de Faenza, de Caffagiolo, d'Urbino, etc., les moyens de lutter avantageusement avec les produits des artistes de Limoges.

Quelques orfèvres néanmoins s'essayèrent dans l'art des Pénicaud; mais leurs émaux, fort rares et de peu d'importance, montrent combien le génie italien se pliait peu facilement à l'emploi de ces procédés longs et difficiles. Comme à Limoges, ils se sont servi généralement d'émaux translucides de couleurs variées, posés sur des paillons ou sur le métal légèrement guilloché, et rehaussés de fines hachures d'or ou d'émail blanc; les chairs étaient également modelées en blanc sur un dessous violacé, mais ces blancs sont d'une touche un peu maigre et légèrement en épaisseur; on sent qu'ils ont été posés au pinceau, procédé que n'employaient pas les émailleurs limousins. Le Louvre possède deux émaux de ce genre, et on en trouve dans la collection de M. Spitzer un très bel exemple, qui montre bien de quelle façon on procédait : c'est une belle *Paix* en forme d'autel, dont la plaque en émail représente la *Déposition de la croix;* à la partie supérieure, on voit Dieu le Père; quelques vêtements sont en émaux opaques rehaussés de blanc légèrement nuancés, d'autres en émaux translucides modelés en hachures d'or.

La même collection possède d'autres spécimens datant également de la première moitié du XVIe siècle, dans lesquels les procédés varient un peu; on y sent toujours l'intention d'imiter les émaux de Limoges, mais à l'aide de

moyens plus simples et plus faciles, qui consistaient à colorer les personnages et les accessoires dessinés au trait sur le métal, et à recouvrir le tout d'une couche d'émail incolore transparent. Ces différences dans les procédés d'exécution prouvent bien que ce sont là les résultats de tentatives individuelles, et que l'émaillerie n'était pas pratiquée d'une façon suivie à cette époque en Italie.

Il est cependant une sorte d'émaux qui, sans avoir rien de très artistique, forment cependant une classe tout à fait à part, qui appartient bien en propre à l'Italie. Ce sont surtout des bouteilles plates, des aiguières, des vasques, des bassins et quelquefois des vases religieux, de formes très pures, en cuivre décoré généralement, en relief au repoussé, de godrons droits ou courbes. Ces pièces sont couvertes en plein de fonds en émail blanc, bleu et vert, semés d'étoiles, de feuilles légères de chêne ou de fougères appliquées en or après coup. Quelques rares spécimens portent au centre des armoiries italiennes ou allemandes assez grossièrement peintes, avec des émaux lourds et sans éclat. On attribue généralement ces émaux à Venise, et on les désigne habituellement sous le nom d'*émaux vénitiens,* mais, en réalité, on ne sait rien sur leur origine ; quant à la date de leur fabrication, elle est connue par l'inscription suivante, qui se trouve sur un ciboire appartenant à M. le baron Gustave de Rothschild : DNS BERNARDINVS DE CARAMELLIS PLEBANVS FECIT FIERI DE ANNO MCCCCCII.

Il ne semble pas non plus que la miniature sur émail ait été beaucoup pratiquée en Italie, et c'est à peine si on trouve une artiste, GIOVANNA MARMOCHINI, née à Florence en 1666 et morte en 1731, que l'on puisse ranger parmi les peintres en émail ayant eu quelque talent.

ALLEMAGNE. — Cologne, dont les ateliers avaient fourni,

au XIIe et au XIIIe siècle, les couvents et les églises d'Allemagne d'un si grand nombre de chefs-d'œuvre d'orfèvrerie émaillée, avait vu, comme Limoges, baisser peu à peu la vogue dont jouissaient autrefois ses émaux, et avait dû transformer sa fabrication ; on y fit, comme en Italie et en France, des émaux de basse taille; mais ce n'étaient généralement que des imitations, dans lesquelles on ne retrouve plus ce caractère d'art qui distinguait ses anciens émaux champlevés.

L'émail cependant fut toujours en grand honneur en Allemagne: mais on l'y employa surtout à recouvrir de l'éclat de ses couleurs les reliefs des bijoux ou des pièces d'orfèvrerie ciselée qui sortaient des mains des habiles artistes d'Augsbourg et de Nuremberg. Le musée de la Voûte-Verte (*Grüne Gewœlbe*), à Dresde, conserve un grand nombre de ces pièces émaillées, datant du XVIIe et du XVIIIe siècle, et parmi celles-ci les fantaisies plus ou moins bizarres que MELCHIOR DINGLINGER († 1731), orfèvre et émailleur, né à Ulm, mais qui avait appris son art à Augsbourg, exécutait pour l'amusement de l'entourage frivole d'Auguste le Fort, électeur de Saxe et roi de Pologne ; le plus curieux et le plus important de ses ouvrages est, sans contredit, la *Cour du Grand-Mogol Aureng-Zeyb, à Delhi,* qui reproduit en ronde-bosse tout un monde de petits personnages, princes, soldats et serviteurs, ciselés en or avec un talent incontestable, et recouvert d'émaux de diverses couleurs.

Parmi les plus célèbres orfèvres émailleurs allemands nous citerons encore WENZEL JAMNITZER [1] (1508-1586), de Nuremberg, et son neveu et élève CHRISTOPHE JAMNITZER (1563-1618), qui tous deux ont dessiné et gravé un certain nombre de modèles d'orfèvrerie ; HANS MUELICH ou MIELICK,

[1] Il fut successivement orfèvre de Charles-Quint, de Ferdinand Ier, de Maximilien II et de Rodolphe II.

qui vivait dans la seconde moitié du XVI[e] siècle[1], et surtout David Attemstetter († 1600), d'Augsbourg, qui décorait d'émaux translucides d'un caractère assez particulier des plaques d'argent (pl. C) destinées à orner les cabinets[2], les pendules, les coffrets, etc. Le musée national de Munich possède un très riche cabinet d'ivoire fait par Christophe Angermaier, et dont les tiroirs et les portes sont décorés d'un grand nombre de plaques sorties des mains de cet habile émailleur.

Quant à la peinture sur émail, elle fut pratiquée également en Allemagne, mais avec beaucoup moins de talent qu'en France; les portraits et les copies de tableaux que nous avons vus dans les musées et les collections dénotent une habileté extrême et montrent l'emploi de couleurs pures et admirablement glacées, mais ils sont d'une facture sèche et maigre qui contraste singulièrement avec la manière franche et la touche sûre de la plupart des miniaturistes français. Les plus renommés parmi les peintres sur émail allemands sont : George Strauch (1613-1675), de Nuremberg, dont la Kunstkammer de Berlin conserve un bel émail représentant *la Paix embrassant la Justice*, signé *G. St. 1661;* — Blézendorf, né en Suède, mais qui vint s'établir à Berlin, où il mourut en 1706; il existe de lui dans la Kunstkammer un remarquable portrait de la reine Charlotte; — Peter Boy, de Francfort qui a peint d'après nature

[1] On lui doit les dessins d'après lesquels furent exécutées les poignées de l'épée et du poignard qui ont, dit-on, appartenu à Parisot de la Valette, grand maître de Malte, et qui sont conservés au Louvre et au cabinet des médailles à la Bibliothèque nationale.

[2] On donnait autrefois le nom de *cabinet* à un petit meuble à compartiments et à nombreux tiroirs, dont la forme compliquée, et souvent architecturale, tenait tout à la fois du coffre et de l'armoire. « C'est, dit Nicot, un coffre ou une armoire de bois dedans quoy l'on serre or et argent, joyaux et habillemens précieux, vaisselle et bague, papiers d'importance, et en somme ce que l'on a de beau pour délices et usage plus nécessaire. »

des portraits pour dessus de boîtes, tabatières, etc.: on connaît de lui les signatures : *P. B. 1679; Peter Boy ad viv. pinxit aº 1676;* il était également orfèvre; son fils, Pierre Boy, mort en 1742, peignait également sur émail; — Isaac-Jacob Clauze, né à Berlin en 1728; c'était en outre un habile peintre sur porcelaine; — Ardin, de Dusseldorf; — Ismael Mengs, né à Copenhague, mais qui passa presque toute son existence à Dresde, où le musée de la Voûte-Verte possède de lui une *Madone* et un *Ecce homo* assez remarquables; il mourut en 1764; le célèbre Raphael Mengs, son fils, né à Aussig, en Bohême, commença sous sa direction à peindre sur émail.

A Vienne, nous trouvons: Ph.-E. Schindler, né à Dresde en 1723, qui, jeune encore, se rendit à la cour de Vienne, où il fut bien accueilli, et où il fut nommé, en 1770, directeur de l'Académie impériale et royale; il a peint surtout des boitiers de montres et des tabatières, qu'il signait : *Schindler Wienn*; et Jacob Bodemer, né à Nottingen, près Carlsruhe, en 1777, et mort en 1824 à Vienne, où il avait acquis une grande réputation.

Nous citerons aussi les deux frères Huault (Jean-Pierre et Ami), qui, tout jeunes encore, quittèrent Châtellerault, leur ville natale, pour aller à Genève et de là à Berlin, où ils furent nommés, en 1686, peintres de l'électeur de Brandebourg; ils ont peint surtout des boitiers de montres; mais il existe d'eux quelques portraits d'une belle exécution, et dont plusieurs ont été gravés. Ils revinrent à Genève en 1700. Ils signaient : *Les deux frères Huault, peintres de S. A. S. de B. à Berlin; Les frères Huault: P. Huaro primogenitus f.; Huaud le puisné fecit,* etc.

Nous devons mentionner également parmi les œuvres de l'émaillerie allemande les petits objets de fantaisie qui étaient de fabrication courante à la fin du xviie et pendant une

grande partie du XVIIIe siècle, tabatières, boîtes à mouches, bonbonnières, étuis, etc., en cuivre entièrement émaillé en blanc pour imiter la porcelaine, et décorés de sujets variés en couleurs ou en camaïeu brun-sépia ou rose carminé. Ces objets sont généralement d'une exécution qui n'a rien de bien artistique; mais on en rencontre quelquefois qui ont été décorés par des peintres de talent. On les confond souvent avec les émaux de même nature sortis de la manufacture anglaise de Battersea, dont nous parlerons plus loin.

Espagne. — On ne savait absolument rien sur l'histoire de l'émaillerie en Espagne jusqu'au jour où la publication de l'ouvrage[1] du regretté baron Ch. Davillier est venue jeter un peu de lumière sur la marche de cet art, qui n'a peut-être pas produit des œuvres bien originales, mais qui n'en a pas moins joué un rôle assez considérable dans la décoration de l'orfèvrerie espagnole, surtout au XVIe siècle. C'est donc cet excellent ouvrage que nous prendrons pour guide dans cette partie de notre travail.

On conserve en Espagne plusieurs bijoux datant du XVe siècle, surtout des amulettes d'or et d'argent, entièrement décorés d'arabesques et d'inscriptions dessinées par des cloisons extrêmement minces, soudées avec une habileté remarquable et formant des alvéoles remplies d'émaux opaques bleu turquoise, vert foncé, noir et rouge brique, et l'on connaît quelques armes[2] ornées d'émaux également cloisonnés d'un travail délicat, et dont les dessins, aux

[1] *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au moyen âge et à la renaissance.* Paris, grand in-8°, Quantin, éditeur.

[2] Entre autres la belle épée que le duc de Luynes a offerte au cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, ainsi que l'épée et la dague appartenant au marquis de Villaseca et qui, suivant la tradition, sont celles de Boabdil, dernier roi de Grenade, qu'un des ancêtres du possesseur actuel, Diego Fernandez de Cordoba, fit prisonnier le 21 avril 1483.

combinaisons géométriques, rappellent les plus riches décorations de l'Alhambra; mais ce sont là les produits des arts importés par les Maures, et qui paraissent n'avoir exercé aucune influence sur l'émaillerie espagnole.

Il ne reste pas de spécimen des pièces d'orfèvrerie mentionnées dans les *inventaires* des XIVe et XVe siècles, et décorées « d'esmaux à la façon d'Espagne » ou « d'esmaux d'Aragon [1] », et il est assez difficile de dire à quelle classe appartenaient ces émaux; il est à présumer cependant que c'étaient des émaux de basse taille ou sur relief, faits à l'imitation de ceux qui étaient fabriqués en si grand nombre en France, et surtout en Italie, à cette époque; ce qui est certain, c'est que toutes les œuvres de l'orfèvrerie émaillée espagnole du XVIe siècle qui sont parvenues jusqu'à nous sont généralement ornées d'émaux translucides sur bas-relief d'un travail de ciselure un peu lourd, si nous en jugeons par les quelques pièces que nous connaissons, entre autres par la grande croix de procession de la collection de M. Spitzer. Cette croix, qui est certainement un des monuments les plus importants et les plus remarquables de l'orfèvrerie religieuse du XVIe siècle, est décorée, d'une façon assez discrète du reste, de petits sujets recouverts d'émail translucide monochrome, dont l'exécution ne répond pas à celle de l'ensemble général de l'œuvre. M. Davillier donne les noms de quelques orfèvres du XVIe siècle; mais les travaux d'émaillerie qu'ils ont exécutés sont trop peu importants pour que nous les mentionnions.

Il existe cependant quelques émaux champlevés sur cuivre en réserve, à gravure niellée d'émail d'un travail généralement maladroit, mais qui donne une idée assez exacte des émaux espagnols pour que nous en reproduisions ici

[1] Cf. De Laborde, *Glossaire*.

un spécimen (fig. 110), et cela d'autant mieux que le genre de ciselure ou de gravure employé dans les émaux de basse taille est du même style.

Mais nous devons mentionner surtout des émaux qui sont d'un genre bien particulier, et qui étaient exécutés par



Fig. 110. — Émail champlevé à gravure niellée d'émail.
Travail espagnol, XVIe siècle.
Coll de M. Ch. Stein

les orfèvres de Barcelone à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle. Ce sont surtout des reliquaires, des médaillons, des *ex-voto,* quelquefois des *paix,* ou même de petites boîtes et des colliers, en cuivre décoré d'émaux incrustés qui ont été parfondus dans des alvéoles creusées dans le métal, et qui n'ont reçu aucun polissage. Les couleurs employées le plus souvent sont le blanc, le noir et le bleu lapis; parfois, mais rarement, on y trouve le bleu turquoise. « La forme de ces reliquaires ou médaillons, dit M. Davillier, est tantôt triangulaire, tantôt carrée, tantôt hexagonale, ovale, etc. Ils se composent de deux parties, dont l'une est un cadre découpé à jour et entouré de rayons;

l'autre partie, qui vient s'adapter dans ce cadre, représente assez souvent le saint Sacrement accompagné de palmes, d'anges, ou de la devise-rébus *esclavo,* figurée par un **S** et par un clou (*clavo*) entrelacés[1]. On y voit aussi le monogramme du Christ avec les emblèmes de la passion, celui de Marie surmonté d'une couronne (fig. 111) ou entouré de l'inscription : *Concebida sin pecado original;* parfois, au revers, une miniature est encadrée sous une plaque de cristal[2]. »

On faisait également en Catalogne de petits émaux peints sur plaques de cuivre, représentant *Notre-Dame de Monserrat.* « Ce couvent, dit M. Davillier[3], situé à peu de distance de Barcelone, était autrefois, comme il l'est encore de nos jours, un lieu de pèlerinage en grande vénération; il était fréquenté par de nombreux pèlerins, à qui étaient vendus ces émaux fabriqués à la grosse. Ils sont d'une exécution peu soignée et d'un dessin fort médiocre. Cependant nous en avons vu quelques-uns sur or, d'un meilleur travail; ils sont quelquefois sertis sur des médaillons d'or ou d'argent. Le contre-émail est presque toujours grossier. »

Quant à la miniature sur émail, elle paraît avoir été peu pratiquée en Espagne. Cependant Palomino[4] consacre quelques lignes à cette peinture, qu'il appelle *pintura de porcelana,* et qui se fait « en émaillant en blanc sur or ou sur cuivre, au moyen de couleurs vitrifiables et minérales, qu'on mélange et qu'on fait durcir au feu... De notre temps, ajoute-t-il, on fait de très belles choses de ce genre en

[1] On se servait de ce signe en Espagne pour marquer les esclaves sur l'épaule au moyen d'un fer rouge.

[2] M. Spitzer possède plusieurs de ces médaillons à miniatures peints sur vélin; il en a également un que ne connaissait sans doute pas M. Davillier, et qui renferme de petites figures en ronde bosse émaillées en plein.

[3] *Op. cit.*, p. 79.

[4] *Museo pictorico*. Madrid, 1715, in-folio.

Italie, en Allemagne et en France; les travaux qu'on exécute en Espagne ne leur sont pas inférieurs, notamment ceux de FRANCISCO PEDRAZA; et le sérénissime prince don Juan d'Autriche, dont il fut *aposentador* (chambellan), ne dédaignant pas ce précieux passe-temps, a peint des émaux aussi dignes de son génie que de sa grandeur. J'en ai vu

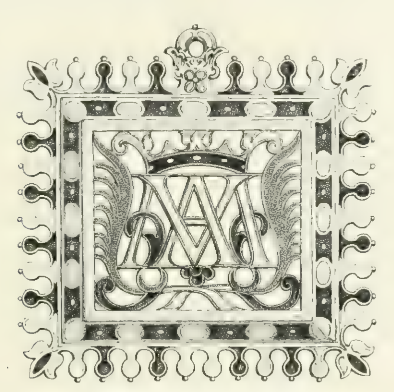


Fig. 111. — Médaillon en cuivre décoré d'émaux incrustés. Travail espagnol, XVIIe siècle.
(Coll. de M. Ed. Bonaffé.)

un de sa main, exécuté avec une rare perfection, qui représentait une *Conception de Notre-Dame* d'après une estampe de Pietro de Cortone... ».

PORTUGAL. — Parmi les objets précieux que le Portugal avait envoyés à l'exposition rétrospective de 1867, figurait l'*ostensoir* en or massif, ciselé et émaillé, que don Manoel avait fait exécuter en 1506 pour le monastère de Belem avec l'or recueilli par Vasco da Gama dans la province de Quiloa[1]; si les émaux qui décorent ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie ont

[1] On lit sur cet ostensoir une inscription en caractères émaillés de blanc, dont voici la traduction: *Le très haut prince et puissant seigneur roi don Manoel a ordonné de le faire avec l'or et les tributs de Quiloa. Achevé l'an* 1506.

été exécutés par un artiste portugais, ils font regretter que l'art de l'émaillerie n'ait pas poussé de plus profondes racines dans ce pays. « La plume, dit M. de Linas[1], est impuissante à décrire l'ostensoir de don Manoel... Ces émaux opaques ou translucides sur relief sont d'une admirable pureté et d'un poli très brillant. Non seulement les motifs principaux, mais encore les moindres ornements d'architecture ont des parties émaillées. Les ramages des étoffes, les plumes des oiseaux, les nervures des fleurs et des mollusques, sont exprimés par un cloisonnage d'une délicatesse infinie, qui rappelle les plus beaux jours de l'art byzantin... » On sait que ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie fut fabriqué par Gil Vicente, à cette époque où l'art portugais était encore sous l'influence de l'école flamande, dont Jean Van-Eyck avait introduit les principes à Lisbonne, lorsqu'il accompagna l'ambassadeur chargé de demander la main de l'infante Isabelle pour le duc Philippe le Bon; mais on ignore s'il en exécuta lui-même l'émaillerie, ou s'il appela à son aide un artiste étranger. Ce qui est certain, c'est que, depuis cette époque, on ne trouve rien dans les œuvres de l'orfèvrerie portugaise qui, sous le rapport des émaux, se rapproche de l'ostensoir de Belem.

Angleterre. — Nous avons vu plus haut quels encouragements avait reçus en Angleterre la peinture sur émail et avec quelle faveur Petitot, Bordier et d'autres artistes après eux y avaient été accueillis. Il nous reste à parler maintenant d'une classe toute particulière d'émaux fabriqués vers le milieu du XVIIIe siècle à Battersea, un des faubourgs de Londres, et dont on rencontre souvent dans les collections des spécimens qui généralement sont confondus avec

[1] De Linas, *Histoire du travail.*

les émaux de Dresde, auxquels ils sont cependant supérieurs.

La manufacture d'émaux de Battersea fut fondée, vers 1753 ou 1754, par Étienne-Théodore Janssen, fils d'un Français qui avait dû s'expatrier lors de la révocation de l'édit de Nantes. Janssen ne chercha pas, comme les peintres français, à produire des œuvres d'art ou des miniatures, et se borna à fabriquer de petits objets élégants et coquets, de formes et de destinations variées, qui devinrent bientôt à la mode. Horace Walpole écrivait, le 18 septembre 1755, à son ami Richard Bentley : « J'ai acheté pour vous, mais simplement comme spécimen, une jolie petite bagatelle de la nouvelle manufacture de Battersea ; c'est une tabatière en cuivre émaillé... » Il ne semble pas cependant que Janssen ait fait de bien bonnes affaires, car dès 1756 le *Public Advertiser* annonçait à deux reprises « la vente par autorité de justice des meubles, objets d'art, émaux, etc., de la manufacture de Battersea ». Cependant la fabrication ne cessa point tout à fait; un arrangement particulier intervint probablement, et la manufacture subsista encore, mais languissante et presque abandonnée, jusqu'en 1775, époque où elle disparut tout à fait.

Les émaux de Battersea sont remarquables par la variété de leurs formes, la perfection de leur fabrication, la pureté et la blancheur de l'émail, et surtout par la délicatesse de la dorure et de la partie de l'ornementation qui accompagne le décor *imprimé*. C'est là, en effet, un des caractères distinctifs de ces émaux, d'être presque tous décorés *par impression,* c'est-à-dire au moyen de reports de gravures en taille-douce tirées avec des encres contenant des oxydes colorants qui résistent au feu. C'est, du reste, en Angleterre que furent faites les premières applications des procédés d'impression à la décoration de la céramique, procédés que

la France ne devait employer que dans les premières années de notre siècle, alors que depuis cinquante ans les manufactures de Worcester et du Staffordshire, ainsi que celle de Rörstrand, en Suède, décoraient ainsi leurs nombreux produits[1]. Et cependant, dès 1755, Rouquet, peintre émailleur français, dont nous avons parlé plus haut, de retour à Paris après son séjour en Angleterre, avait signalé dans sa brochure sur l'*État des arts en Angleterre* les procédés d'impression sur émail et tout le parti que l'on en pouvait tirer. Certains graveurs anglais semblent même avoir travaillé spécialement pour les émailleurs et les céramistes, à en juger du moins par les répétitions assez fréquentes des mêmes sujets sur des pièces de faïence ou de porcelaine de diverses fabriques et de dimensions variées, ainsi que sur des émaux de Battersea. Un des plus féconds en ce genre, celui dont les gravures se trouvent reproduites le plus souvent, est un dessinateur-graveur nommé Pillement, qui prenait son bien un peu partout, et qui publia, sous le titre de *The Ladies' Amusement,* un curieux recueil de deux cents planches sur cuivre, contenant plus de quinze cents petits sujets gravés quelquefois avec des réductions, et « pouvant, disait-il, être ainsi fort utiles aux fabriques de porcelaines, d'émaux et autres ».

La manufacture de Battersea a produit une quantité considérable d'objets variés : tabatières, boîtes à *mouches*, bonbonnières, salières, étiquettes à vins et à liqueurs, flacons, vases, etc., enrichis de portraits, de scènes familières ou satiriques, de paysages, de marines et de fleurs. Parmi les vases, les plus élégants et les plus ingénieux sont certainement les *vases* désignés sous le nom particulier de

[1] Cf. notre *Histoire de la céramique.*

reversible candlestick, dont notre gravure (fig. 112) reproduit un spécimen que nous avons dessiné à Londres dans la riche collection de lady Charlotte Schreiber [1]. Le couvercle



Fig. 112. — *Reversible candlestick.*
Email de Battersea.
(Coll. de lady Charlotte Schreiber, à Londres.)

vissé à l'orifice peut se retourner, et présente alors un bobéchon qui transforme le vase en chandelier. Sur la face antérieure se trouvent des cartels à riche entourage en

[1] Cette collection, une des plus importantes et des plus complètes qui existent en Angleterre, et qui comprend non seulement les plus beaux produits des manufactures de porcelaines et de faïences anglaises, mais aussi d'admirables porcelaines de vieux Chine, a été généreusement donnée par lady Charlotte Schreiber au musée de South-Kensington.

relief doré, décorés de paysages imprimés en camaïeu rose violacé.

Nous manquons de renseignements sur l'époque où l'art de l'émaillerie fut introduit dans les autres contrées de l'Europe, et sur la façon dont il y fut pratiqué ; à en juger, du reste, par les spécimens qui existent dans quelques collections et par ceux qui ont figuré dans nos expositions rétrospectives, les émaux des pays étrangers, en dehors de ceux que nous avons étudiés, n'offrent rien de bien intéressant sous le rapport artistique, ni rien de particulier comme fabrication.

VI

L'ÉMAILLERIE EN ORIENT

Perse. — A l'exception de la coupe de la Bibliothèque nationale que nous avons signalée plus haut (p. 455), et qui donne un exemple de décoration obtenue par le procédé du cloisonnage, nous ne possédons aucun spécimen de fabrication persane qui se rattache à l'émaillerie, bien que, suivant toute apparence, ce soit par la Perse que la pratique de cet art est arrivée à Byzance au vie siècle. Les pièces les plus anciennes que nous connaissions de l'orfèvrerie persane émaillée ne montrent généralement que le procédé banal d'ornements réservés en relief se détachant sur un fond uni d'émail monochrome, ou celui qui consiste à appliquer de petites plaques d'émail peint rapportées sur la surface de la pièce, et serties dans une bande de métal qui leur sert d'encadrement.

Il existe cependant, dans la collection de M. Bing, deux curieux plats en cuivre émaillé dans lesquels on trouve l'emploi d'un procédé dont nous ne connaissons aucun autre exemple, et qui est certainement une tradition et comme une sorte de transformation de l'ancien procédé du cloisonnage.

Dans ces deux plats, qui, suivant toute apparence, re-

montent au XVIIe siècle, le cloisonnage est obtenu *par repoussé,* c'est-à-dire que sur le métal très mince et très malléable, — mais doublé et renforcé après coup pour lui donner plus de résistance, — les lignes du dessin ont été, pour ainsi dire, soulevées au marteau, de façon à former des cuves remplies ensuite d'émaux de diverses couleurs, et cela avec assez de précision et de délicatesse pour que ces lignes repoussées en relief aient conservé l'apparence d'un cloisonnage ordinaire (fig. 113). C'est là un travail qui dénote chez son auteur une habileté tellement grande, et qui devait exiger une somme de temps si considérable, que nous ne sommes pas surpris de le voir aussi rarement employé. Les émaux où le bleu et le vert clair dominent sont d'une fraîcheur de ton, d'une pureté et d'une harmonie remarquables.

Chine. — L'art de l'émaillerie, comme celui de la fabrication de la porcelaine, remonte en Chine à une très haute antiquité : le musée chinois de Fontainebleau, celui de South-Kensington, à Londres, et le musée industriel de Nuremberg, entre autres, possèdent des pièces antérieures bien certainement à la dynastie des Ming (1368), et qui sont remarquables par leurs beaux émaux opaques aux colorations chaudes et vibrantes, autant que par la simplicité et le grand caractère de la décoration ; le procédé employé est celui du cloisonnage obtenu à l'aide de lamelles mobiles soudées sur le fond. Plus tard, le décor perd un peu de sa sobriété, tout en conservant néanmoins une certaine sévérité d'aspect, mais les éléments qui le constituent restent toujours les mêmes. Comme dans les porcelaines, ce sont surtout les animaux symboliques : le *dragon* à la tête effrayante, à la mâchoire armée de dents aiguës, aux membres terminés par des

griffes acérées, mais qui, malgré son aspect terrible, n'apparait aux hommes que pour leur annoncer des événements heureux, ou le *fong-hoang,* l'oiseau des impératrices, en-



Fig. 113. — Plat en émail cloisonné *par repoussé.*
Travail persan, XVII[e] siècle.
(Coll. de M. Bing.)

touré de flammes trilobées; c'est surtout la *chauve-souris,* dont la présence exprime un vœu de félicité, ou les plantes et arbustes qui sont les emblèmes de la longévité : le *bambou,* le *pin,* la fleur du *pêcher,* le *ling-tchy,* sorte d'agaric qui se conserve tel qu'on l'a cueilli, et enfin le *nélumbo*, la plante bouddhique par excellence et le symbole des forces vives de la nature ; ce sont aussi, et plus parti-

culièrement encore, les caractères *chéou* ou *chou* (longévité), dont la forme varie, mais qui tient toujours une place importante dans la décoration, et les *koua*, composés de huit combinaisons de trois lignes, brisées ou entières, représentant, les unes l'élément céleste, la force, les autres l'élément terrestre, la faiblesse, et entourant l'emblème mystique qui symbolise les deux principes de la nature.

L'adresse des émailleurs chinois est extraordinaire; il semble que les difficultés de métier n'existent pas pour eux ; les brûle-parfums, de dimensions considérables, destinés aux pagodes ou aux palais des empereurs, sont décorés avec autant de soin et de finesse que les pièces d'orfèvrerie les plus délicates. « La beauté des tons de ces cloisonnés, dit un savant critique d'art qui est en même temps un amateur de grand goût, est surprenante. Les châles de Cachemire et les tapis de prière persans du XVI[e] siècle n'avaient rien de plus harmonieux dans la vivacité, de plus tempéré dans l'éclat. Les artistes chinois emploient presque toujours les tons mats. Leur blanc est parfois légèrement teinté de lilas; leur bleu lapis rappelle l'éther insondable des nuits d'été, et leur bleu turquoise la palpitation du ciel lorsque naît l'aube. Ils ont un rouge éclatant comme le cœur d'un œillet, et un jaune aussi velouté que celui des pétales du chrysanthème couleur de soufre[1]. »

Sous la dynastie des *Tsing*, et particulièrement pendant le règne de *Kien-Long* (1736-1795), les émaux cloisonnés, qui avaient perdu en grande partie leur caractère d'art, furent à peu près abandonnés et remplacés par les émaux peints ou, suivant l'expression des Chinois eux-mêmes, les *émaux-porcelaine* (pl. IV[1]), dans lesquels on retrouve

[1] Philippe Burty, *les Émaux cloisonnés:* in-12; Paris, 1868.

toute la richesse de composition et l'habileté d'exécution qui distinguent les porcelaines de cette époque ; ce sont, du reste, les mêmes procédés de peinture, comme ce sont aussi les mêmes éléments décoratifs : les bordures élégantes à fonds de mosaïques variées ou à rinceaux fleuris, coupées par des réserves de fleurs (fig. 114), encadrant des sujets



Fig. 114. — Fragment de la bordure d'un grand plat en émail peint.
Chine, XVIIIe siècle.
(Collection de M. Bing.)

familiers, des scènes de la vie intime, des paysages, des fleurs ou des oiseaux.

Malheureusement cette belle période ne dura pas longtemps, et, comme cela avait eu lieu pour la porcelaine, la peinture sur émail tomba bientôt dans un état de décadence et d'infériorité dont elle ne s'est pas relevée depuis.

Les Chinois ont également connu et pratiqué le procédé du champlevage ; cependant les spécimens de ce genre d'émaillerie sont assez rares pour laisser croire qu'ils ne l'ont pas employé d'une façon suivie, et qu'ils lui préféraient le cloisonnage, dans lequel ils se sont montrés si habiles. La plaque, provenant d'un très curieux meuble, que re-

produit notre figure 115, offre cette particularité qui ne se retrouve pas dans les émaux champlevés fabriqués en Europe, qu'elle a été fondue avec les cuves ou alvéoles destinées à recevoir l'émail, et que l'ouvrier n'a eu qu'à en retoucher les bords, et non à les creuser entièrement, comme cela se faisait pour nos anciens émaux champlevés. Les trois feuilles de la rosace du milieu sont entièrement réservées en cuivre gravé.



Fig. 115. — Plaque d'applique en émail champlevé.
Ancien Chine.
(Collection de M. Bing.)

Japon. — Les émaux cloisonnés japonais diffèrent des émaux chinois autant sous le rapport de la décoration que sous celui de la couleur; mais l'habileté et l'adresse sont les mêmes chez les artistes des deux pays. Alors que les Chinois se plaisent habituellement dans les colorations franches et parfois même un peu crues, les émailleurs japonais semblent rechercher avant tout l'harmonie dans les tons rompus, dans les nuances douces, calmes et un peu effacées. Quant à leurs décorations, elles sont plus variées, plus fantaisistes et surtout plus vivantes que celles des Chinois; c'est principalement dans la nature qu'ils prennent leurs modèles, et s'ils représentent des animaux, des insectes, des poissons, des oiseaux ou des fleurs, ils le font avec ce sentiment exact de la forme qui est un des caractères de leur talent, et ils savent leur donner une vérité de mouvements et d'attitudes qui contrastent singulièrement

avec l'art conventionnel, immobilisé, et, pour ainsi dire, hiératique des Chinois.

Il y a vingt ans à peu près, l'art de l'émaillerie cloisonnée a eu au Japon une sorte de renaissance qui a produit des œuvres absolument remarquables, dont l'envoi à l'exposition de 1867 avait excité une admiration générale. Malheureusement cette belle période ne dura pas longtemps, et les

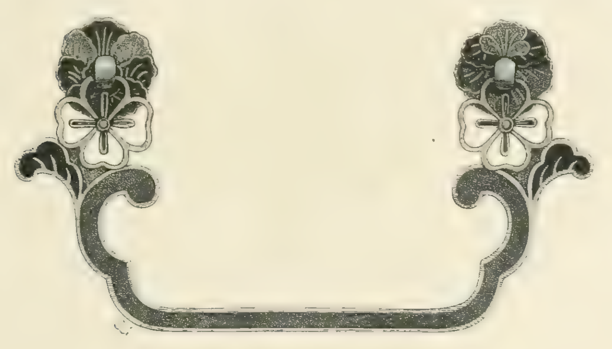


Fig. 116. — Poignée en émail champlevé.
Travail japonais, période moderne.
(Coll. de M. Bing.)

émailleurs japonais inondent aujourd'hui nos magasins de produits d'un bon marché incroyable, il est vrai, mais qui, sous tous les rapports, sont tellement inférieurs aux émaux de 1867, qu'il est à craindre que cet art si original et d'un caractère si particulier ne disparaisse bientôt.

Les Japonais semblent n'avoir jamais pratiqué la peinture sur émail, que les Chinois avaient poussée si loin; mais ils connaissaient l'émaillerie champlevée, et ont fabriqué et fabriquent encore en ce genre des objets d'usage domestique et des pièces d'ornement pour armes, meubles (fig. 116), ustensiles, etc., dont les alvéoles sont remplies d'émaux

d'une pureté remarquable. Quelquefois on trouve associés sur la même pièce les deux procédés de champlevage et d'émaillage par gouttelettes d'émail nuancé (fig. 117) posées avec une habileté que pourraient envier nos plus habiles émailleurs.



Fig. 117. — Ornement d'applique en cuivre découpé émaillé par champlevage et par gouttelettes en épaisseur. — Travail japonais.
(Coll. de M. Bing.)

Nous devons signaler également parmi les produits de l'émaillerie japonaise les porcelaines recouvertes de dessins et d'ornements en *émail cloisonné* ; les procédés et les émaux employés pour ces porcelaines sont absolument les mêmes que pour les cloisonnés sur métal, dont elles ont l'apparence, égayée parfois par des zones de porcelaine blanche décorées en bleu sous couverte, et venant affleurer la partie émaillée.

VII

L'ÉMAILLERIE EN FRANCE AU XIXe SIÈCLE

L'art de l'émail, dont nous avons suivi dans les chapitres précédents les différentes manifestations et les transformations successives, fut à peu près complètement abandonné pendant toute la première moitié du siècle actuel. Les expositions du Louvre nous montrent bien encore de rares émaux peints par quelques-uns des miniaturistes émailleurs dont nous avons cité les noms plus haut; mais en réalité cet art, qui avait été en si grand honneur avant la révolution, n'avait pu survivre au naufrage de l'ancienne société, et, à part AUGUSTIN[1], « peintre en miniature de la chambre et du cabinet de Louis XVIII, » nous ne trouvons pas, jusqu'à l'époque actuelle, de peintres en émail dont le nom mérite d'être mentionné.

L'art d'émailler les métaux était bien plus abandonné

[1] AUGUSTIN (JEAN-BAPTISTE-JACQUES), né à Saint-Dié (Vosges) en 1759, peintre en miniature et en émail, étudia seul et se forma sans maître (il figure au salon de 1796 comme *élève de la nature et de la méditation*). Ses plus beaux portraits en émail sont ceux de Napoléon Ier, de Joséphine, de Denon, de Louis XVIII, et surtout son propre portrait, peint par lui-même en 1809, et qui est actuellement au Louvre. Il mourut du choléra en 1832.

encore. « Ce n'était plus, dit un de nos plus habiles orfèvres, qui est en même temps un écrivain distingué dont le nom se cache sous le pseudonyme modeste de M. Josse, qu'un métier fort accessoire dont l'orfèvre ne se servait jamais, dont le bijoutier usait avec de grandes réserves et qui nourrissait mal ceux qui le pratiquaient. Les émaux, tels qu'on les employait sur les bijoux et sur les montres, consistaient en nielles champlevés, en filets blancs et noirs, en guillochés et flinqués couverts d'une couleur transparente : l'extrême fragilité de ces verres, qui éclataient au moindre choc ou se fendaient sous l'action d'un courant d'air, les avait fait peu à peu près rejeter de l'ornementation des bijoux. C'était le temps où les massives parures d'or mat nous venaient d'Angleterre et prenaient ici la vogue. En orfèvrerie, l'émail avait moins de succès encore : les fabricants de *grosserie* ne soupçonnaient pas qu'on en pût orner un vase d'argent; les fabricants d'orfèvrerie religieuse en usaient timidement, recourant plus volontiers aux émaux à froid qu'au véritable émail; les grandes traditions décoratives étaient perdues[1]. »

Quant aux *émaux limousins,* qui avaient brillé d'un si vif éclat au XVIe siècle et qui resteront une des gloires de l'industrie française, la fabrication en était délaissée depuis plus d'un siècle, et les procédés d'exécution complètement perdus. C'est par eux cependant que commença la renaissance de l'émaillerie.

Lorsque, à la fin de la Restauration, on voulut arracher l'art industriel à cette école pseudo-classique qui s'était absorbée dans la prétendue imitation d'une antiquité mal étudiée et surtout mal comprise, imitation qui n'avait su produire que des œuvres lourdes, sans grâce et sans élé-

[1] *Lettre de* M. Josse, dans la *Revue des arts décoratifs* (mai 1883).

gance, c'est aux reliques des siècles passés, pendant trop longtemps dédaignées, mais recueillies depuis quelques années par des hommes intelligents et éclairés, tels que les Lenoir, les du Sommerard, les Revoil, et plus tard les Sauvageot, les Carrand, les Debruge-Duménil, etc., que l'on demanda des modèles.

Nous n'avons pas à étudier ici la marche qui se produisit dans la transformation des industries d'art à cette époque et pendant les années qui suivirent; on tomba d'un excès dans un autre, et après le faux classique on nous donna un faux *gothique*, puis une fausse renaissance qui ne valaient guère mieux.

L'émaillerie, dont les procédés d'exécution présentaient de trop grandes difficultés pour être à la portée de tous, échappa à ce mouvement un peu désordonné.

Quelques fabricants s'en emparèrent cependant; mais comme, après de longues années de recherches et de tâtonnements, ils n'avaient obtenu que des résultats assez médiocres, la manufacture de Sèvres, fidèle à sa mission, qui doit être, avant tout, de venir en aide à l'industrie privée, et qui avait déjà remis en honneur l'art de la peinture sur verre, prit la cause de l'émaillerie en mains. On transforma les anciens ateliers de peinture sur verre en ateliers de peinture en émail, et bientôt la manufacture put montrer avec orgueil les beaux travaux de M. Meyer-Heine d'abord, puis de M. Apoil[1], de M. Paul Avisse et surtout de M. Gobert, l'artiste éminent dont les émaux, trop rares malheureusement, resteront parmi les œuvres les plus remarquables de l'émaillerie française.

L'élan était donné, et l'art des Pénicaud et des Limosin

[1] M. Apoil a exécuté sur *fer* des émaux qui, comme dimension, sont supérieurs aux grandes plaques du musée de Cluny dont nous avons parlé plus haut.

eut bientôt de fervents adeptes, parmi lesquels nous citerons en première ligne M. Claudius Popelin, artiste distingué autant qu'écrivain érudit et délicat, qui aida à la renaissance de l'émaillerie non seulement en produisant des œuvres qui sont des merveilles de goût, de dessin et d'exécution, mais encore en écrivant des livres, comme *l'Émail des*



Fig. 118. — Petit flacon a odeur.
Émail genre limousin.
(Fabrication de MM. Debut et Coulon.)

peintres et *les Vieux Arts du feu,* dans lesquels il se montre tout à la fois praticien habile et littérateur exquis: M. Frédéric de Courcy, pour lequel la pratique de l'émaillerie n'a pas de secrets, et qui emploie toutes les ressources que lui offre la coloration chaude et vibrante des paillons recouverts d'émaux translucides à l'exécution d'œuvres d'un caractère élevé, empreintes d'un profond sentiment religieux (pl. D), ou de portraits d'un dessin élégant et distingué qui lui ont conquis une place à part parmi les artistes émailleurs de notre époque: M. Charles Lepec, qui figure trop rarement aux expositions, et M. Alfred Meyer, dont le talent souple et varié se plie avec une égale facilité et avec un succès aussi

grand à l'exécution des pièces les plus importantes ou des bijoux les plus délicats.

L'industrie s'est emparée à son tour de cet art délaissé pendant si longtemps, et les délicieuses fantaisies créées par nos orfèvres et nos bijoutiers sont le plus souvent aujour-



Fig. 119. — Plat en émail cloisonné, par M. Thesmar.
(Musée des Arts décoratifs.)

d'hui rehaussées d'émaux peints d'une exécution à rendre jaloux les plus habiles émailleurs de Limoges.

La renaissance de l'émaillerie incrustée est de date plus récente et ne remonte guère au delà de 1867, quoique bien avant cette époque M. Didron, le savant directeur des *Annales archéologiques*, ait été l'ardent promoteur de l'application de l'émaillerie champlevée aux objets de mobilier ecclésiastique.

Quant à l'émaillerie cloisonnée, qui offrait de bien plus

grandes difficultés d'exécution, les *Lettres de M. Josse*, que nous avons déjà citées, nous apprennent comment elle fut retrouvée par un ouvrier adroit, doué de persévérance et de volonté, nommé Tard, qui vint soumettre à deux orfèvres, MM. Christofle et Bouilhet, un premier essai où les dessins d'émail étaient circonscrits par des fils de cuivre laminé. Tard savait-il qu'il faisait là un émail cloisonné, ou plutôt, n'étant pas graveur lui-même et ne pouvant exécuter au burin les champlevés qui constituent la taille d'épargne, avait-il simplement cherché un procédé économique pour se passer du concours d'un graveur? La chose est probable, car son échantillon, d'un dessin incorrect et baroque, n'avait aucune analogie avec les types byzantins et les types chinois, et l'excellent émailleur ne semblait pas se douter qu'il existât avant lui des émaux cloisonnés.

Avec le procédé nouveau et presque inconnu qui leur était apporté, MM. Christofle et Bouilhet firent faire des essais de peu d'importance, mais d'un art charmant, qui figurèrent aux expositions de 1867, et qui furent suivis bientôt après d'œuvres plus considérables, et surtout de bijoux dessinés et exécutés avec l'aide de Tard par un homme d'un grand talent et d'un goût délicat, M. Falize aîné.

Après MM. Christofle et Falize, plusieurs artistes et fabricants ont essayé de l'émail cloisonné en puisant dans l'art japonais un nouveau style de décoration; parmi les premiers nous citerons plus particulièrement deux artistes éminents, MM. Thesmar et James Tissot.

De M. Thesmar nous citerons particulièrement quelques-unes des pièces qu'il a exécutées pour le compte de M. Barbedienne, l'éminent fabricant de bronzes, entre autres le *Faisan doré* et le *Canard volant*, qui resteront des œuvres maîtresses dans lesquelles on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de la composition ingénieuse et du dessin toujours

correct de l'artiste, ou de l'adresse et de l'habileté de l'émailleur, qui a su nuancer ses émaux en teintes dégradées, fondre ses couleurs sur de grandes surfaces (fig. 119) et accumuler, pour ainsi dire, à plaisir les difficultés de cet art, déjà si difficile cependant.

Quant à M. Tissot, ses émaux, exposés en 1883 au musée des Arts décoratifs, et fort admirés alors, portent la marque d'un talent très personnel aidé par une puissante imagination d'artiste.

En présence de tant d'œuvres remarquables, il est permis d'espérer que ces éminents praticiens trouveront des imitateurs, et qu'après avoir été délaissé pendant si longtemps, l'art de l'émail reprendra dans la série des arts décoratifs la place d'honneur à laquelle il a droit.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

L'ÉMAILLERIE

INDEX

LA VERRERIE

L'ÉMAILLERIE

I

J

K

L

M

N

O

P

R

S

T

U

V

W

Z

INDEX DES FIGURES

PLANCHES TIRÉES A PART

FIGURES DANS LE TEXTE

LA VERRERIE

LA VERRERIE DANS L'ANTIQUITÉ

ÉGYPTE

GRÈCE

GAULE

DIFFÉRENTES SORTES DE VERRE ANTIQUE

LA VERRERIE AU MOYEN AGE EN ORIENT ET EN OCCIDENT

LA VERRERIE EN EUROPE DU XVe AU XIXe SIÈCLE

VENISE

FRANCE

ALLEMAGNE

[1] C'est par suite d'une erreur que la legende inscrite au bas de notre gravure porte que ce flacon est en verre *blanc*.

L'ÉMAILLERIE

ÉGYPTE

ANCIENNE GAULE. — GRANDE-BRETAGNE. — GERMANIE

VERROTERIE CLOISONNÉE

L'ÉMAILLERIE AU MOYEN AGE

ÉMAUX CLOISONNÉS

ÉMAUX MIXTES

ÉMAUX CHAMPLEVÉS. — ÉCOLE ALLEMANDE.

ÉCOLE DE LIMOGES

ANGLETERRE

L'ÉMAILLERIE AU XVIe SIÈCLE

ÉMAUX PEINTS — ÉMAUX EN GRISAILLE

L'ÉMAILLERIE EN FRANCE AU XVIIe ET AU XVIIIe SIÈCLE

LES ÉMAUX DES PEINTRES

L'ÉMAILLERIE A L'ÉTRANGER DU XVIe AU XVIIIe SIÈCLE

L'ÉMAILLERIE EN ORIENT

L'ÉMAILLERIE EN FRANCE AU XIXe SIÈCLE

1.977. — Tours, impr. Mame.




UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE TORONTO
LIBRARY

